文物参考资料

一九五六年 第十期

“楊茂造”款剔紅山水人物八方盤正面

“張成造”款剔紅花卉园盤側面

文物参考资料

一九五六年　第十期

文物参考資料編輯委員会編
中国古典艺术出版社出版

目　录

一九五六年第十期（总第七四号）

北京的魯迅故居和魯迅博物館……孙　瑛（1）
上海市文化局积極筹备紀念魯迅先生逝世二十周年……沈之瑜（5）
魯迅先生和北京历史博物館……史树青（6）
魯迅先生对历史文物的研究……东　堂（8）
安西榆林窟勘察报告……敦煌文物研究所（9）
晋南——文物的宝庫……顧鉄符（22）
曲阜孔府檔案初步清理記……單士元（25）
神通寺史迹調查記略……荆三林　張鶴云（28）
被盜掘过的古墓葬是否还值得清理……湖南省文物管理委員会（37）
成都白馬寺第六号明墓清理簡报……四川省文物管理委員会（42）
山东鄒县城东匡庄的古代石人……王思礼（49）
郑州市銘功路西側的商代遺存……馬　全（50）
参观三处石窟笔記……王去非（52）
談南京發現的太平天国繪音碑鑒定問題……丁云青（55）
元代張成与楊茂的剔紅雕漆器……魏松卿（57）
承德外八庙建筑（一）……盧　繩（59）
我对"川西的小型宋墓"一文的意見……洪劍民（67）
广州小北古墓的青花瓷罐不是宋器……王志敏（68）
幷不是"桥形幣"……吳銘生（70）
对"关于桥形幣"一文中長方形銅牌名称的商榷……周蕚生（70）
博物館藏品的保管与修复（十六）……M·B·法尔馬考夫斯基（71）
文物工作报导（十六則）……（74）

封面： 元　"張成造"款剔紅花卉园盤

封里： 元　"楊茂造"款剔紅山水人物八方盤及"張成造"款剔紅花卉园盤側面

封底里： "張成造"款剔紅山水人物园盒

文物参考资料编辑委員会编
中国古典艺术出版社出版

北京的鲁迅故居和鲁迅博物館

·孙　瑛·

阜城門內西三条魯迅故居

鲁迅博物館从今年四月开始兴建以来，經过了一段时期艰苦而紧張的工作，現在落成了。館就修建在故居的西边，与故居紧接着。

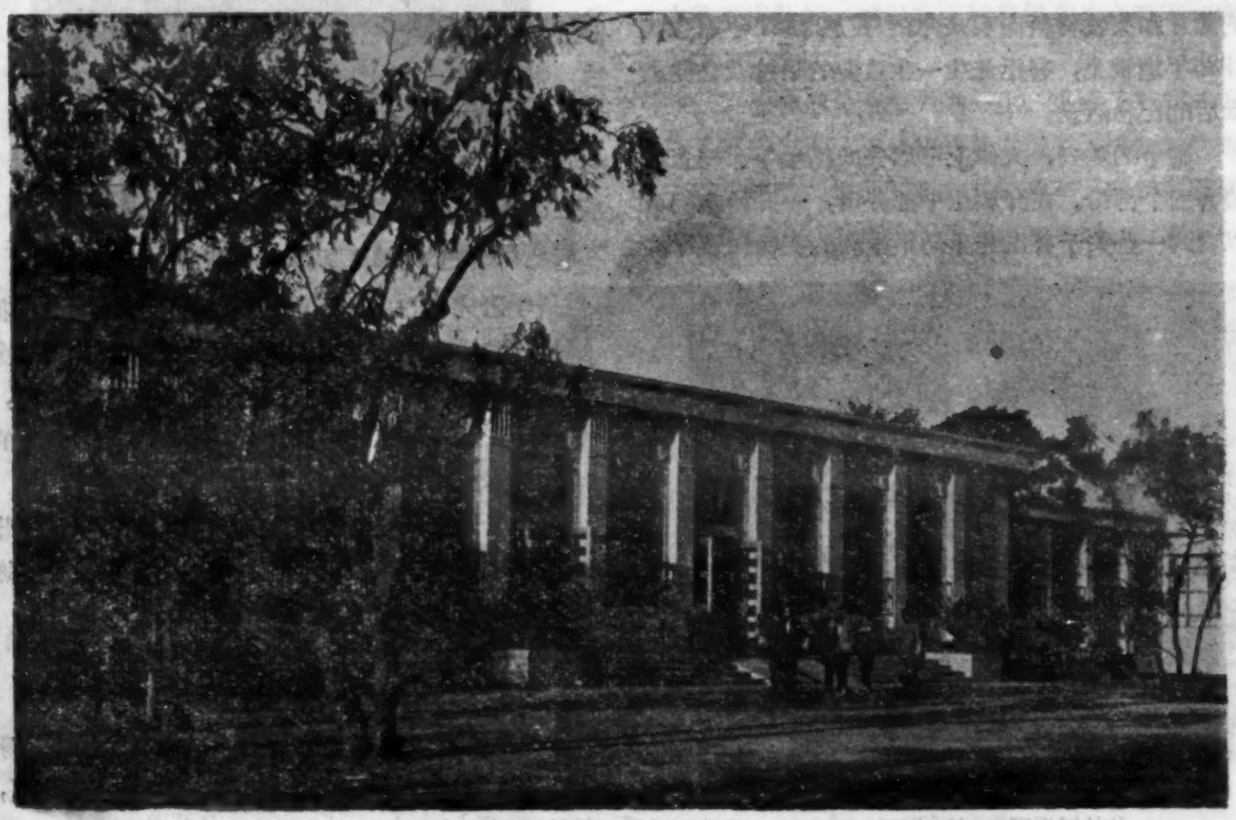
当年，鲁迅先生特地在西城靠近城墙的偏僻地区（宮門口西三条二十一号）买了一小塊地方，盖了这个小四合院。

过去，这一帶是貧民区，沒有电灯，鲁迅先生是用煤油灯来进行写作的。現在，在故居的桌子上仍然保留着这一台煤油灯，作为他眞实生活的記录。就在这盞灯下，他写出了"彷徨"、"华盖集"、"华盖集續編"、"野草"等不朽的光輝著作。有名的"紀念刘和珍君"一文，也是在这里写成的。

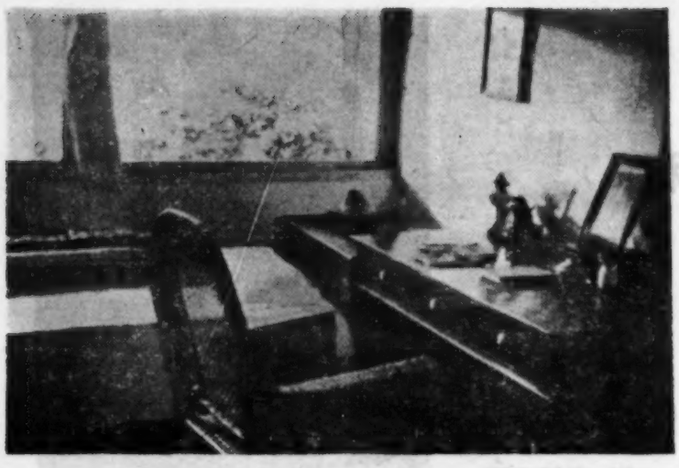
室內按照原狀陈列着鲁迅先生的床鋪，上面鋪着單薄的被褥。床鋪下面，我們可以看到一只普通的網籃，但这只網籃却有它特殊的紀念意义。由于鲁迅先生毫不留情的对敌人进行斗爭，引起敌人的加緊的迫害，使他不得不經常出走，这只網籃里裝着一些日用品，是用来准备在風声緊急时，随时提起来就上路的。

故居院中有三株鲁迅先生手植的丁香树。三株不大的丁香，几乎把全院遮滿。这个幽靜的庭院，触發了無数瞻仰者对于他的思慕之情。

南房是作为客厅的几間小屋。靠牆的橱櫃中放了不少杂志。这里每天都曾經有很多的青年和学生


新建成的魯迅博物館外景

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY



故居臥室中的書桌，桌上有煤油灯

来向魯迅先生請教，并在他的指导下走上了革命的道路。

从1924年5月起住在这里，1926年8月，魯迅先生就到厦門去了。离开以后，很少回来。现在的故居还有一些地方沒有恢复当时的样子，現在博物館正在向了解情况的人那里了解和收集有关的材料，尽可能使之全部恢复原狀。

为了使人們对于魯迅先生偉大的一生及其对人民革命事業巨大貢献有更多的了解，在新建的博物館內布置了有关的陈列。在館的陈列室里，用丰富的圖片和实物材料向观众介紹了从1881年誕生到1936年逝世止，魯迅先生一生重要的事迹及在他逝世后的紀念活动。

整个的陈列，大体上可以分成：生平、紀念和藏書三个部份。在介紹生平部分里，一开始我們可以看到一些关于魯迅先生幼年生活的实物和照片。

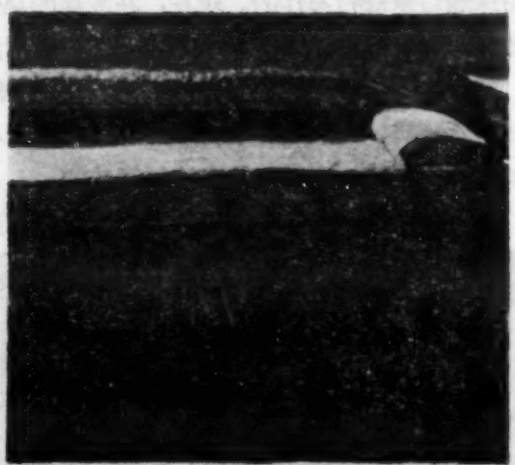
从故居后園看"老虎尾巴"（臥室）

从一本"鑒略"使我們联想到最初教魯迅先生讀書的玉田先生；从几册小小的印着各种神怪圖画的"山海經"，使我們联想到魯迅先生幼年时的褓姆"長媽媽"。

現在百草园已經不是原来的样子了，但这个小小的花园对于兒童时代的魯迅是曾經有过很大的啓發的，他在这里开始了对于自然界的秘密的探索。

除了介紹了三味書屋以外，这里还有一張这个書屋的主人寿鏡吾先生的照片。把这些联系起来，就在我們的眼前出現了魯迅先生作品中所描写的書房的情景：当中桌边坐着的寿老先生，仰着头入神的誦讀他的"鉄如意，指揮倜儻……"，坐在兩旁桌子边的孩子們，又在把紙糊的盔甲套在手指上做戏了，也許，魯迅先生正在偷偷的描画"东周列国志"等小說上的綉像哩。

按照魯迅先生早期的志趣，很可能成为一个自然科学研究者的。这不單从所陈列的他讀过的"花鏡"、"求矿指南"、"化学分原"、"同物电光"、"金石識别"等書中可以看出，而且从他在日本留学时，被籐野先生用紅笔改过的医学笔記、回国后采集的植物标本及紀录中都可以了解到。



臥室中的床鋪及为了随时出走而准备的網籃

魯迅先生是一个爱国主义者，我們可以从他廿一岁时写的一首詩中体会到他对于祖国是怎样的热爱：

灵台無計逃神矢，風雨如磐闇故園，
寄意寒星荃不察，我以我血薦軒轅。

他最初認为医学可以救国，后来又認为医了身体医不了精神也是不行的，所以毅然的放弃了学医，而从事了文学的活动。

故居南屋的客厅

故居院內魯迅先生手植的丁香樹

魯迅先生的一生是那样辛勤的工作着，即使在辛亥革命失敗后，他对于当时的社会現实感到十分痛心和失望的时候，他仍然沒有放弃对中国古典文学的研究工作，并且作出了很大的成績。反映他这一段时期心境和工作的，有紹兴会館的孤寂的院落的照片。在这里，他編录了"会稽郡故書杂集"、纂輯了晋謝承的"后汉書"和"后汉書补遺"，研究和抄了很多的古碑，再三再四的校訂了"嵇康集"。博物館陈列了这些編著的手稿。

1918年他發表了"狂人日記"，从沉默中站立起来投入了战斗，向反动势力展开了激烈的斗爭。在这部分陈列中，除有"五四"运动的材料外，还有关于"三一八"情况和材料，其中有被帝国主义的走狗反动軍閥所慘杀的刘和珍与楊德群的照片。看过这些材料，不只是加深了对于魯迅先生的为人及其文章的了解，而且同样产生了憤激的心情。

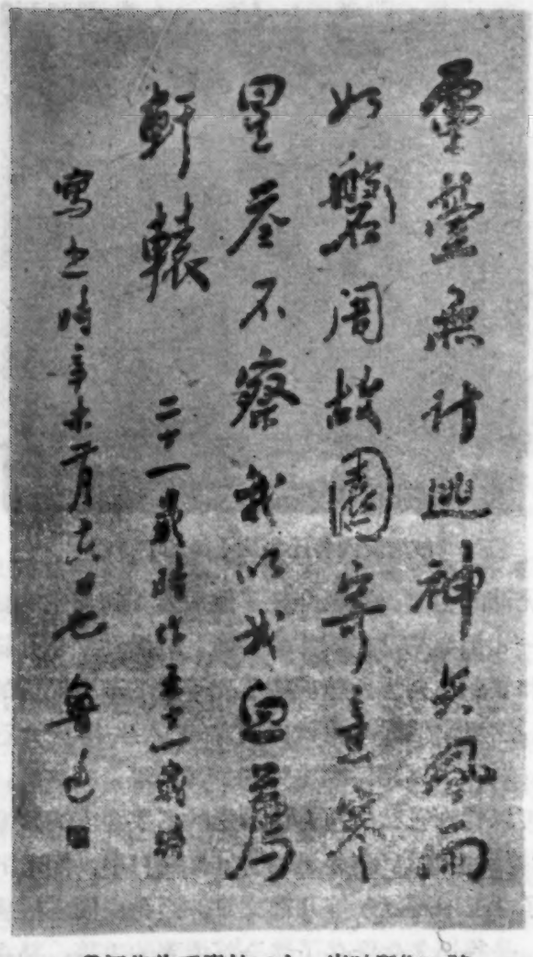
魯迅先生到南方去以后，1927年眼見到殘酷的"四一二"大屠杀（在广州是四一五）。这使他的思想由原来的进化論轉变为阶級論，由激进的民主主义者而轉变为共产主义者。这里展出了从1927年到1936年这最后十年中他在上海时期的事迹。

敌人对于魯迅先生的迫害是多种多样的。为了使文章能够發表，在送出去以前，不得不先請人抄写过，以免被反动政府看出他的笔迹而被抽掉。陈列室中展出了被抽去的"阿金"一文的原稿。

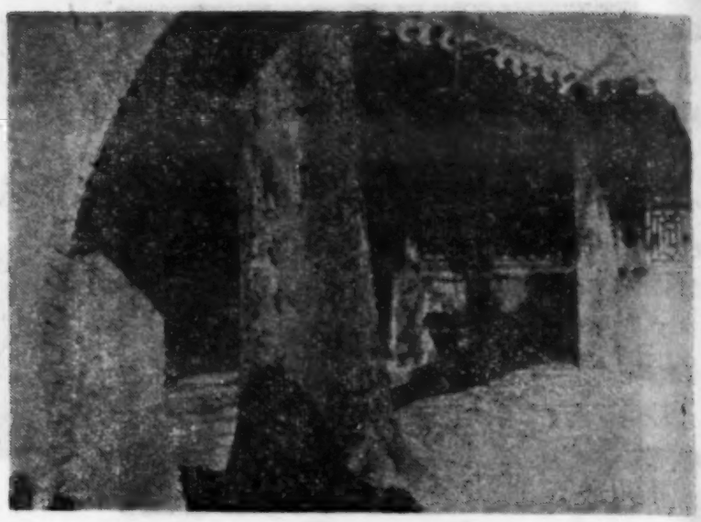
魯迅先生在和党接近以后，获得了支持和充沛的力量。这里介紹了他所参加和与党的代表在一起領导的"左翼作家联盟"的活动，也介紹了他和瞿秋白同志所結成的生死不渝的革命同志的友誼。这里有他贈給瞿秋白同志的"人生得一知己足矣，斯世当以同怀視之"的手書条幅。在这里，我們可以看到瞿秋白同志用魯迅的名字發表的文章。在"瞿秋白文集"和魯迅的"伪自由書"中，同时的收存了"王道詩話"等几篇文章。当秋白同志被害之后，是魯迅先生保存了他全部遺著的手稿，并在病中整理出版的。这里有当时魯迅先生亲笔写的宣傳出版的广告。

关于魯迅先生偉大的一生，进行了那些斗爭，作了那些工作，可介紹的是太多了。博物館的陈列中对于这些：他所关心的文字改革、对于苏联作家作品的譯介、对新的兒童教育的提倡、对青年作家

三味書屋



魯迅先生手書的二十一岁时所作的詩



紹兴会館內的补樹書屋

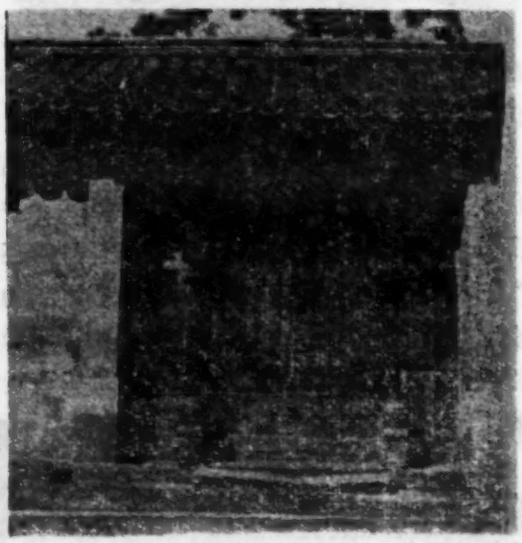
除了这些实物和圖片以外，博物館还陈列了几乎是魯迅先生全部的藏書。

毫無疑义，魯迅博物館的建立，在啓發人民的爱国主义热情，教育人民向偉大的思想家、作家魯迅先生学習上是有很大的意义的。

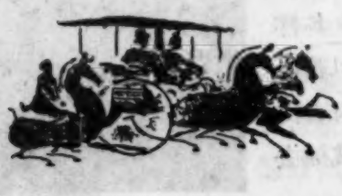
的培养等一系列的活动都作了介紹。

1936年10月19日，魯迅先生逝世了。

这个巨大的不幸引起了国內外广大人民的哀悼，但他的精神是不朽的，他的坚强不屈的革命精神始終在鼓舞着我們。魯迅先生的名字已經成了我們国家的光荣，很多国际友人来到中国，都瞻仰了魯迅先生的故居和墓葬。在陈列中，有苏联作家吉洪諾夫、罗果夫、爱倫堡，智利詩人聶魯达，巴西作家亚馬多，日本和平运动領袖大山郁夫，以及世界各地的各种代表团等在魯迅故居参观的照片。



紹兴会館正門



上海市文化局积極筹备紀念魯迅先生逝世二十周年

·沈之瑜·

今年是偉大的文学家、思想家、革命家的魯迅先生逝世的二十周年。全国各大城市及和先生生前生活有关的县城都在积極筹备各种紀念活动。

上海，是先生生命中最后十年的居住地，这十年也是先生一生革命斗爭中最坚苦、最剧烈、最光輝的十年。上海人民为了要紀念魯迅先生，学習魯迅先生，早在一九五〇年的八月就开始筹备上海魯迅紀念館了。正如茅盾先生在魯迅先生逝世的那年的預言的那样：

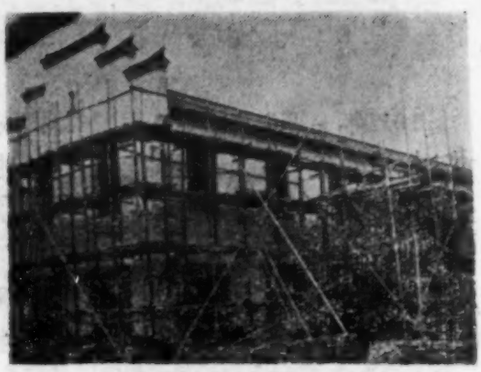
"我想像到在將来的新中国，大陆新村一弄（如果还在）將收为公有，而在这四周將建筑起庄严的紀念館。"（"学習魯迅先生"——"中流"一卷五期，一九三六年十一月五日出版）

經过整整一年的筹备，理想实現了。这个魯迅紀念館，就在大陆新村开幕了。它分为兩个部分：一部分是故居，里面一切按照魯迅先生生前一样布置着，日历、时間都停止在一九三六年十月十九日上午五点二十五分，即魯迅先生逝世的时日上；另一部分是陈列室，是作为介紹魯迅先生一生思想的演变、著作以及陈列遺物之用的。从一九五一年一月七日开放至今年八月份为止，总共接納了观众三一九，八五五人次，其中外宾三，五二五人次。

今年五月份，上級党政領导批准了上海市文化局紀念魯迅先生的計划，作为全国紀念活动的一部分。这个計划是：一、將魯迅先生的灵柩自万国公墓迁葬于虹口公园；二、墓前立一雕像；三、建立一座新的紀念館，同时拟定新的陈列体系，充实陈列內容；四、保留大陆新村九号魯迅故居。

魯迅墓碑毛主席題字

现在紀念魯迅先生逝世二十周年筹备委員会已由中国作家协会上海分会、中国科学院、市文联、对外文协上海分会、青年团市委、教育工会等团体發起成立了，一切工作正在紧張地准备中。



修建中的上海魯迅紀念館

这里我想作一簡要的报导：

筹备委員会已作出了决定，要在十月十四日那天，把魯迅先生的灵柩从万国公墓迁入新墓，先生的雕像也將在这一天內揭幕。新的墓地是在虹口公园中部，占地一千六百多平方公尺。墓碑是毛主席的亲笔題字："魯迅先生之墓"六个大字。墓侧兩旁有葡萄架，架下設有可供休息的木椅。走下石級就是石道和草坪。草坪中設着魯迅先生的雕像，整个設計使人感到庄严亲切。

十年之前的十月十九日——魯迅先生逝世的十周年那天，周总理曾在万国公墓先生的墓前植下一棵檜柏，現在已長得有齐胸高了，修剪得像一把伞，这次也將迁种在新墓旁边，虽然已过了中秋时节，对种植树木是一件难事，但园丁們个个保証一定要把这棵有历史意义的树栽活。

在墓地不远的地方，就是紀念館的新址，現在正在紧張地忙于陈列布置。

新的陈列計划弥补了已往陈列內容的缺点，对于魯迅先生一生的思想演变与革命斗爭表現得非常明显，并且陈列着許多必要的可作时代背景的文献資料，使人易于了解魯迅思想的历史根源。同时也着重表現了党与魯迅先生的关系，以及先生的思想、作品、人格在国內外广大人民中的影响。

这个紀念館定于十月十九日全国紀念魯迅先生逝世二十周年的那天正式开幕。

鲁迅先生和北京历史博物館

史 树 青

1912年1月1日，中华民国临时政府成立于南京。鲁迅先生应教育总長蔡元培之招，任教育部部員；同年5月取道海路来北京，任教育部社会教育司第一科科長。7月9日，教育部在北京安定門內成賢街清代国子监旧址成立历史博物館筹备处，以徐协貞为筹备主任；鲁迅先生对历史博物館的筹备工作極为关怀，鲁迅日記：

“6月25日，午后視察国子监及学宫，見古銅器十事及石鼓文……”（1912年）

这段記載，就是先生为历史博物館选覓館址时的事情。

历史博物館筹备之物，藏品只是国子监的一些旧陈設，鲁迅先生認为博物館应該具有大量的、丰富的藏品；这个时候，正值清代政府剛被推翻，“奉天行宫”保存了不少的有价值的文物，鲁迅先生認为这是应該由历史博物館接受保管的，当时由教育部部員数人前往沈陽，准备接收撥交历史博物館，鲁迅日記：

“12月12日，上午許季上(編者注)，戴蘆舲、齐寿山自奉天調取清宫古物归，携来目录十余册，皆磁、銅及書画之屬，又攝影十二枚，內有李成仙山楼閣圖，又有崔白刻絲一路荣华圖，为鷺鷥及夫容……”。(1912年)

这些“奉天行宫”的文物，虽然因为种种原因后来未能撥归历史博物館保存，但历史博物館在1926—1927年出版的“国立历史博物館叢刊”中連續刊載了“盛京清宫藏品录”；这个“藏品录”前面，有一段“小引”，把这件事情的前后經过說得很清楚。

从1912年至1926年，15年間，鲁迅先生和历史博物館保持了經常的联系。1918年，历史博物館从国子监迁到天安門內午門外的地方，在人力物力極端困难的条件下，这座我国历史上第一个历史博物館，終于在1926年10月正式开放了。但是，最使人感到遺憾的，就是这个受到鲁迅先生經常关怀和指导的博物館，当它正式开放和群众見面的时候，先生却在兩个月前离开了北京，赴厦門任教去了。

关于鲁迅先生在北京和历史博物館的詳細情况，我除了听到現在历史博物館工作三十多年的張文勛同志和已故的馬鴻德同志談过以外，还从鲁迅日記中逐年找出許多重要的材料来，如：

“8月12日，午后同戴蘆舲，許季上游雍和宫，次至历史博物館”。(1913年)

“4月1日，上午往長巷二条来远公司訪挹巵，蔣孟平、蔡国青，往福全館午飯，后同游历史博物館”。(1914年)

“9月9日，下午往午門”。(1918年)

“11月24日，下午往历史博物館”。(1919年)

“1月8日，午后往历史博物館”。(1920年)

“1月23日，午后往历史博物館”。(1920年)

“3月25日，午后往历史博物館”。(1920年)

4月17日至5月12日，其中有十四个下午，往午門(1920年)。

“6月24日，午后往历史博物館”。(1920年)。

“3月23日，午后往留黎厂……又为历史博物館买瓦当2个3元”。(1921年)

“5月25日，历史博物館贈摹利瑪竇本地圖影片1分3枚”。(1923年)。

“7月23日，上午以大鏡一枚贈历史博物館”。(1923年)

“6月24日，婁子元贈永元十一年断磚拓片一枚，花磚拓片十枚，河南信陽州出，历史博物館藏”。(1924年)

“10月9日，午后往历史博物館”。(1924年)

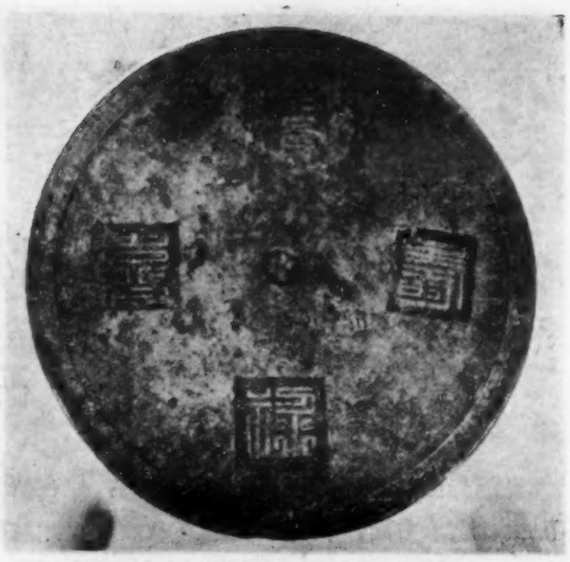
“4月20日，午后往女师校講，并領学生参观历史博物館”。(1925年)

上面就是我从鲁迅日記中摘要写出几条，遺漏的当有不少。不过，这里需要补充說明的，就是1920年从4月17日到5月12日，鲁迅先生有十四个下午往午

編者注　即許壽裳先生

門，日記中未說到午門有什么事，据历史博物館張文勛同志說，这是当欧战以后，教育部把上海德侨俱乐部的藏書沒收，运到北京，放在午門西雁翅樓，由部选派八位專家，分別整理。八人中有魯迅先生，其他七人是許丹、朱炎、馮承鈞、齐宗頤、曹冕、陈曾毅和錢稻孙，每天下午三时至五时，八人到午門樓上工作兩点鐘，把各种圖書清理登記，編制草目；魯迅先生和齐宗頤任俄、德文書，朱炎、馮承鈞任法文書，許丹、曹冕、陈曾毅任英文書，錢稻任日文書。大約有一个多月的时間，才告結束，据說这批圖書，除一部分由中国政府扣留外，后来大部分又还給德侨了。

此外，我們还可从魯迅日記中看出，魯迅先生对祖国的历史文化遺产是極端热爱的，当他每月的"薪水泉"發下以后，他常常到琉璃厂或小市买些自己爱好的文物和拓片，他不但珍視自己的"收藏"，他同样的把公家的收藏看成比自己的东西还重要；他为了临时保管几件历史博物館的藏品，以至牲牺了自己的休息和睡眠。魯迅日記：



魯迅先生贈給历史博物館的明代"福祿寿喜"大銅鏡，徑41.8、边厚0.3厘米，鏡背有篆文"福祿寿喜"四字，鏡紐有"寿晋侯造"四字，是造鏡人的姓名。此鏡曾于1950年參加苏联中国艺术展覽会。

"11月20日，历史博物館送藏品十三种至部，借德人米和伯特至利俾瑟雕刻展覽会者也，以其珍重，当守护，回寓取穜二枚，宿于部中，夜許季上来談，九时去，不眠至曉"。(1913年)，

魯迅先生贈給历史博物館的明代青花寿字瓷盌，高12、口徑25.5、底徑12.3厘米。

魯迅先生这种爱护祖国文化遺产，小心翼翼，認眞負責和以身作則的工作精神，是我們今天每个从事博物館工作的同志努力学習的榜样。

今天的北京历史博物館，在党和政府的領导下，已完全改变了在旧社会时的面貌。

今天，我們作为博物館科学工作者来紀念魯迅先生，应該繼承与發揚魯迅先生对祖国博物館事業的無限忠誠与热爱，使博物館事業在祖国的社会主义建設中起到应有的作用。

許广平把魯迅的許多手稿和書刊贈送給北京的魯迅博物館

魯迅夫人許广平最近把保藏了多年的魯迅的部分手稿和書刊等，贈給新建成的北京魯迅博物館。

这批文物中有魯迅为紀念1931年被反动派杀害的五个青年作家而写的"为了忘却的紀念"，1933年为蕭伯納訪問我国而写的文章和"兩地書"、"魯迅書簡"等現存的手稿，还有魯迅青年时期在日本学医的笔記等。

北京魯迅博物館到目前为止，已經搜集到了很多有关魯迅生平的資料。

这些資料除許广平贈送的以外，还有从紹兴魯迅紀念館、上海魯迅紀念館等处借来的魯迅手稿、魯迅早年閱讀的書籍和魯迅收藏的民間美术品等。魯迅的老友許寿裳的家屬也把許寿裳留在北京的包括有許多魯迅編著的書刊的全部藏書贈送給了博物館。在館公开征集来的文物中，还有魯迅早年在日本求学时發表文章的"浙江潮"和"河南"等杂志和他在中国左翼作家联盟时期主編的左联机关刊物"前哨"等。

(摘自8月29日新华社新聞稿)

鲁迅先生对历史文物的研究

东　堂

鲁迅先生对学术的爱好是多方面的，他在研究中国文化艺术方面，从文字声韵到戏曲小說，从秦汉石刻到近代木刻信箋，在各个方面，都有很大的成績。这里只是簡短的介紹一下他对历史文物的研究。

鲁迅先生很早就重視用古代的器物結合历史文献进行科学研究。他在北京教育部工作的时期，公余之暇，經常到琉璃厂的書店和古玩店搜集与他研究有关的文物資料，以輔助他的科学研究。

在北洋軍閥盤据北京的时期，琉璃厂是达官貴人們消閑游乐的地方，这里許多重要文物都被达官貴人們当作貨財收購去了，一般人員是看不到的。但是有些具有高度学术价值的文物，因为商業价值不大，就少人問津，这些文物，正是鲁迅先生搜集的对象。据鲁迅先生当年的"厂友"李庆裕同志說："鲁迅先生到琉璃厂，必到云松閣去談談。他常向我父亲詢問古物的名称、年代和用途，有时他比我父亲知道的还多。那个时候，他好像要利用出土的古物，編一部历史圖譜。每逢他从琉璃厂回家的时候，总是看見他在怀里抱着几大包書籍碑帖，有时也从云松閣买些陶器土俑回去。"①

是的，我們翻开鲁迅日記看一下，鲁迅先生在琉璃厂或小市买到的文物，沒有"三代銅器"或"宋元名画"，多半是些古磚、瓦当、陶俑、瓷盌、銅鏡、弩机、錢幣等物，至于銅器、字画，他只买拓片或印本，書籍也沒有"宋元善本"，而是买些"用功的"参考書。

鲁迅先生在古代石刻上，曾用过很長的研究功夫。关于这件事情，胡冰同志已有專文介紹②，我就不再多写了。总之，他研究历史文物，不是像过去一些金石家們，專从事古器物文字的研究，而他是从历史学、考古学、民族学三方面进行研究，以期了解中国历史的眞正面貌。他用汉画像石上面的神仙、怪物和人物故事来研究山海經和古代人民的風俗習慣等；从石刻的艺术風格，研究历代雕刻的变迁和發展。他在1913年就写了一篇"拟播布美术意見書"③，着重的說明了雕刻的艺术价值，这与他后来对于木刻艺术的提倡、西洋版画的介紹，是密切关联着的。

我国的版画艺术，能有今天的良好成就，首先应該归功于鲁迅先生。

鲁迅先生遺留下的文物、圖書、拓片等，現在大部分保存在北京鲁迅故居。希望工作人員早日把这些文物进行分类整理，印成目录或出版專集，以供广大的人民学習鲁迅、研究鲁迅的参考。希望整理时不要以为其中有些書籍、拓片是極为普通易見的，就不予以重視，应該認为这都是鲁迅先生当年辛勤得来的心爱之物，每件东西上面，都存有先生的手澤。

---

① 李庆裕同志的父亲李堯臣曾在琉璃厂开設云松閣古玩店，鲁迅先生居北京时，常到云松閣买物。庆裕同志幼年在云松閣看店，并有种植花树的技术。鲁迅日記1925年4月3日"云松閣李庆裕来，議种花树"。又4月5日"云松閣来种树，計紫、白丁香各二，碧桃一，花椒、刺梅、榆梅各二，青錫三"，这里所种的花树，后来常在鲁迅先生的文中提到。

② 見文物参考資料1953第11期，胡冰：鲁迅对石刻画像的蒐集与研究。

③ 見教育部編纂处月刊第一卷第一期（1913年2月）周树人：拟播布美术意見書。

安西榆林窟勘查簡报

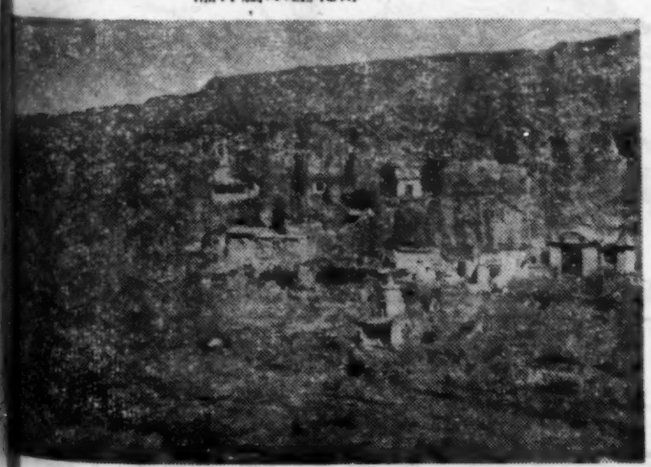
敦煌文物研究所

榆林窟又名万佛峡，是我国有名的石窟群之一，是敦煌石窟艺术系統的一个分支。

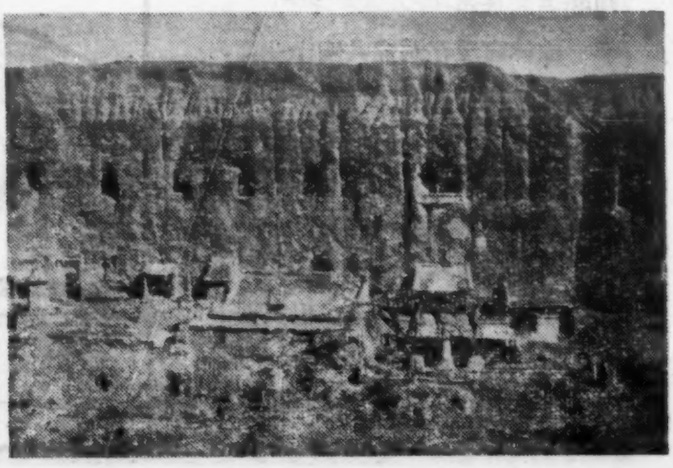
榆林窟在甘肃省安西城南山区中，在国民党反动派統治时期，由于大汉族主义，長期的对少数民族施行殘酷的政治压迫和經济剝削，造成了严重的民族歧視和民族仇恨，使西北地区的少数民族蒙受了無比的灾害。河西走廊的安西敦煌等地，是多民族聚居的地帶，特别是踏实榆林窟，是少数民族进出南山的要冲，因此过去这里就变成了匪特猖獗的"不靖之区"，对于这个蘊藏丰富古代艺术的石窟，很少有人敢于問津。

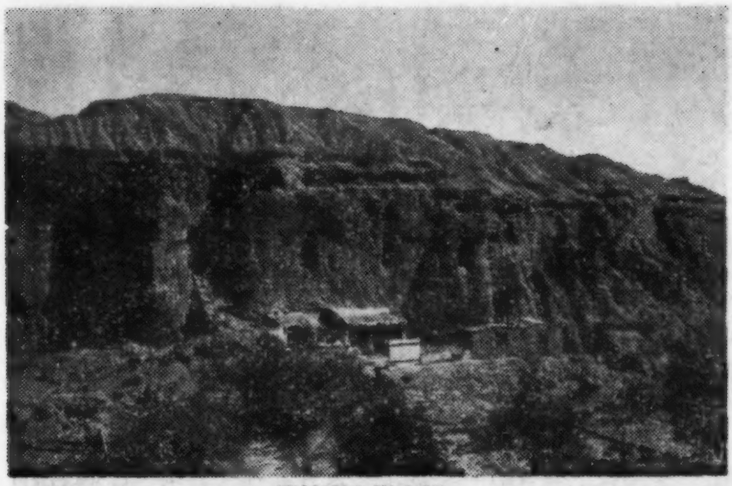
解放后在中国共产党和毛主席正确的民族政策指导下，迅速地清除了反动派的大汉族主义遺毒，解决了过去存留下的民族糾紛，肅清了特务土匪，使人民得以安居乐業，因此嘉峪关外这帶多民族聚居地区和全国其他地区一样，也变成了和平安乐的环境。踏实、榆林窟这一帶戈壁尽头的山区和草原，也成为各族人民可以自由进出旅行的地方。

榆林窟东崖北部



榆林窟东崖中部





榆林窟东崖南部

我所于一九五三年十月中，曾組織勘查工作組对安西榆林窟进行了比較全面的調查和紀录工作。由于地方党委和地方政府的关怀和协助，經过三十三天，我們順利地完成了榆林窟模型制造、洞窟測量、攝影紀录、內容調查、重要壁画临摹及危險壁画修补等工作。

榆林窟距安西城南約一百四十里。出安西西門南行三十里至十工，穿过山谷，經安西南湖約四十里至温家庄，东南有破城子，經过敗城頹垣，遙遙不絕的許多汉唐廢址，南行三十里至水峽口，从此入三危山区，沿榆林窟上溯三十里至磨菇台子，再东南行約十里下山谷即到榆林窟。

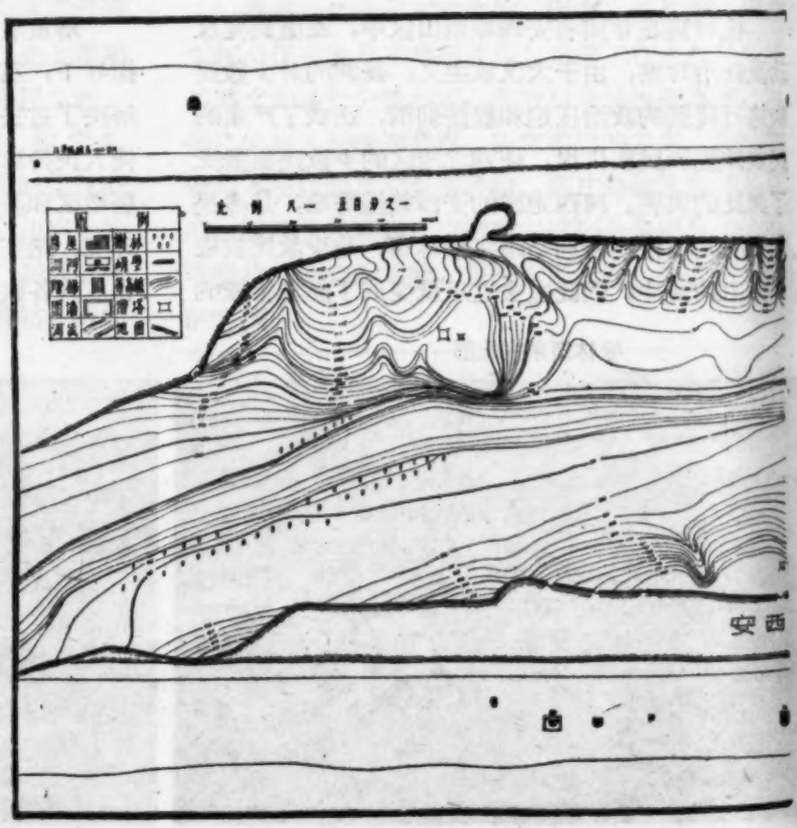
石窟位于狹窄的山谷中，岩層与敦煌莫高窟同，屬酒泉系礫岩。石窟分布兩岸，其間相距約百余米，榆林河自南向北穿流峽中，水流湍急，声震山谷，河岸紅柳掩映，杂树叢生，特别是晚秋时节，黃叶滿谷，碧空如洗，是荒山漠野中难得的美丽景色。

榆林窟現存洞窟共四十一窟，东岩三十窟，西岩十一窟。以現存題記及艺术風格判断，計：唐代三窟，五代八窟，宋代十三窟，西夏一窟，元代七窟，清代九窟。

榆林窟因無早期碑銘可資考証，开窟时間較难确定；但根据十七、二十八等窟均有中心柱，与敦煌莫高窟魏、隋諸窟形制毫無二致；且壁画多有重層，下層壁画多系唐代早期制作，十七、二十八等窟龕內还保存着完好的初盛唐壁画；因此不难推断，榆林窟开窟时間当在唐代之前的魏、隋时代，与敦煌莫高窟开窟时間相去不远。

五代宋初曹議金祖孙三代及其族人宗寿二世，繼張議潮之后統治瓜沙等州128年之久。在这个战乱不已的年代里，曹氏曾与宋辽議和納貢，与西方的于闐国等联姻結好，求得了瓜沙等地的暫时安定。因此統治者为了粉飾太平，利用剝削榨取得来的資財从事兴建石窟，彩繪壁画。从第三十三窟供养人題記“清信弟子节度押衙口口相都画匠作銀青光祿大夫白般繼一心供养”，和第三十五窟供养人題記“口主沙州工匠都勾堂知画院使归义軍节度使押衙銀青光祿大夫檢校太子宾客囗保”等来看，不但曹氏在榆林窟和莫高窟开建了許多規模宏大的洞窟，而且还可能有画院的設置，可見这个偏安边塞的“小王朝”統治机構的龐大和齐备了。

及至蒙古王朝时期，榆林窟也曾兴盛一时，兴建了不少洞窟，在艺术內容和風格上已受到一定的密切影响。在元代建造的几个洞窟中，第二窟、第二十九窟均有西夏文題名和西夏裝束的男女供养人。同时又在十九窟通道南壁發現刀刻題記一則：



"乾祐二十四年口口日画师甘州住戶高崇德小名那征到此画秘密堂記圖"。查西夏乾祐仅二十二年，如果年数是題者笔誤，或者因为天水距瓜沙太远，改元后尚不知道，因而沿用旧年号所致，那窟画秘密堂显然系指密宗諸窟，因此种种，頗疑第二及二十九等窟系西夏时代所开鑿。

明代嘉靖时退守嘉峪关，关外陷于混乱狀态，榆林窟亦逐漸荒廢。及至清代嘉、道間，才恢复香火，并有一次大規模的修建和裝鑒。第六窟匾額重修千佛洞序文中說："……至嘉庆年間安置住持，供养香火……因举經理会首魏宗文、李兴隆、王广悟監修补葺之余，繪塑重新，金身全美，塵土尽去，妙相煥如……"，現存塑像多系此时建造，第六窟大佛堂亦为此时重新裝繪。

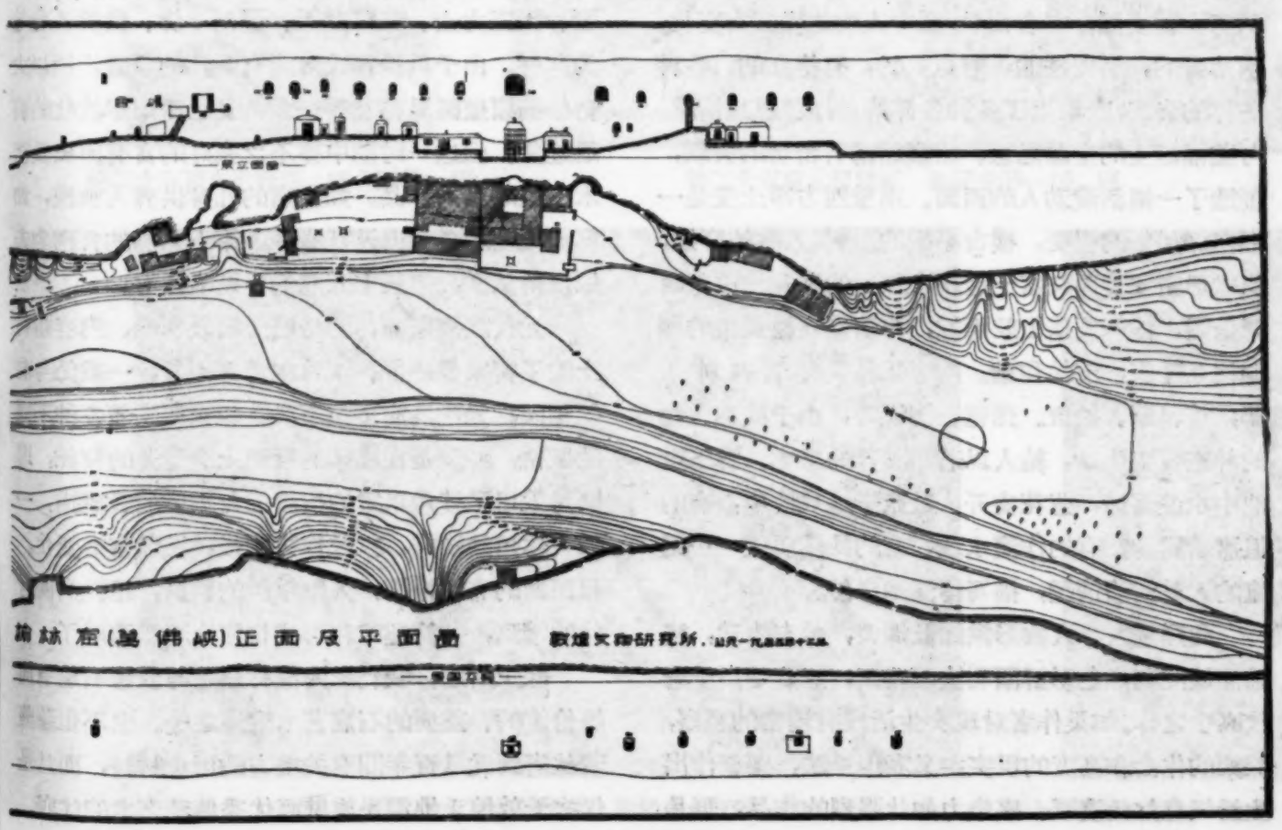
榆林窟的洞窟形制可以分为三种类型：中心柱型，复斗藻井型和穹窿型。

中心柱型仅只三窟，可能均系早期洞窟为后代改建的。复斗藻井窟是榆林洞窟的主要形式，唐、五代、宋、元各时代洞窟均屬此类。唐宋諸窟均有前室及長的甬道，主窟中一般均有佛壇，頂部为逐漸向中心升高的复斗藻井。元代諸窟因受密教影响，中心佛壇已变为圓形或八方形，并無前室与甬道，但方形的窟室格式依然与唐、宋洞窟屬于同一类型。

穹窿頂型窟为数極少，只第六窟（大佛洞），不但窟頂为穹窿形，窟身亦为橢圓形，頗与云崗曇曜五窟类似。但是否屬于早期开鑿，因無文献可資証明，不能肯定。

榆林窟东岩及西岩上層，均有通道相連。开鑿通道时，唐、五代和宋代諸窟前室或甬道的壁画遭到很大的破坏，如第二十五窟、二十六窟的最前室就是明显的例証。同时穿道中很多元代至正以后的游人題記，因此可以大体肯定，穿道是在元代开建洞窟时，为了巡礼游覽的方便而开鑿的，不是唐宋建窟时原有的設計。

榆林窟現在保存的艺术主要是壁画，現存最早的壁画是唐代，如第十五窟前室的天王飞天，第二十窟的供养菩薩等，都是优秀的作品。但第二十五窟中唐的諸壁画，尤是世所罕見的杰作。前室西壁的巨幅南北天王，昂然直立，威武庄严，給人以一种不可侵犯的气概。窟內西壁画文殊普賢，文殊肅然趺坐于青獅宝座上，獅子昂首前进，步履矯健，側立一崑崙奴，双手执繮，作用力制止狀，傳神写照，栩栩如生。文殊周圍簇拥着供养天女，形态端好，表情生动。最杰出的为一持幡天女，丰腴健康的面龐，庄重而又恬靜的微笑。北壁弥勒变中的故



榆林窟（万佛峡）正面及平面圖　　敦煌文物研究所

第三窟北壁壁画　伎乐

第三窟南壁壁画　伎乐

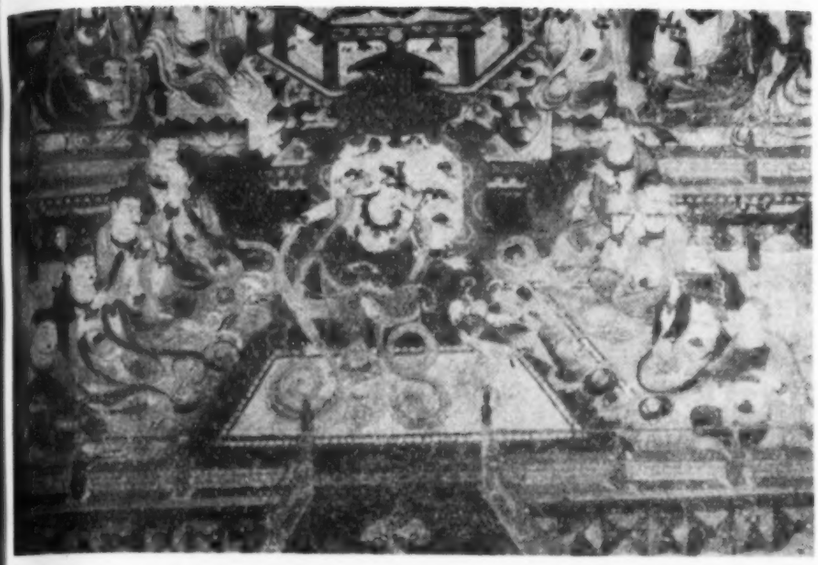
事插圖，都是动人的生活画，如左上角的农作圖，在高不盈尺的壁面上，描繪了从耕种到收割的整个农業生产过程，具体而生动地反映了唐代劳动人民的劳动生活。經变下方以穢法王及王妃为中心組成的男女剃度圖，左右相对，圖中人物組織極富变化，有落髮的，有盥洗的，有更衣的，有侍立的，各种各样的姿态，表現出了各种各样的动作和思想情感，与整幅經变的主題思想、組織結構有密切的关联，創造了一幅活潑动人的画面。南壁西方净土变是一幅完好如新的經变，楼台亭榭的布置，人物的穿插，組織严密紧湊而又富于透視上深远的感覚。中部画舞乐圖，作一伎乐击鼓而舞，与演奏五絃琵琶的頻伽相互呼应，节拍和諧。兩旁乐队吹奏着各种乐器，笙、簫、拍板、琵琶、海螺等，由于演奏人物的神态眞实生动，給人以若聞其声的感覚。台下宝池中水波蕩漾，蓮花盛开，数童子嬉戏池中，有的追逐着鴛鴦，有的作潑水戏，有的扶欄观望……兒童的天眞活潑情趣，描写得深刻自然。

此窟壁画，人物形像健壯端美，神态生动，綫描簡煉流利，色彩鮮丽明快而雅正，無疑是出于唐代高手之作。如果作者对現实生活沒有精密的观察，深刻的体会和高度的現实主义表現手法，要創作出生活气息如此濃厚、感染力如此强烈的作品，那是不可能的。

五代宋初开鑿或重建的洞窟，占总窟数一半以上，繪画最多，內容風格均承襲前代，一般仍以西方净土、东方藥师、劳度叉斗聖、維摩变、文殊普賢、天王力士、帝釋梵天、賢刼千佛、供养人物等为題材。由于瓜沙曹氏可能有画院的設置，所以大部份洞窟壁画風格几乎一致，且已露出形式化的衰退迹象。但这一时期中亦不乏完好的富有历史及艺术价值的优秀作品。如各窟的几身供养人画像，如第十九窟的曹元忠及延祿像，第十六窟的曹議金夫妇及侍从像，第三十五窟的曹延祿像等。

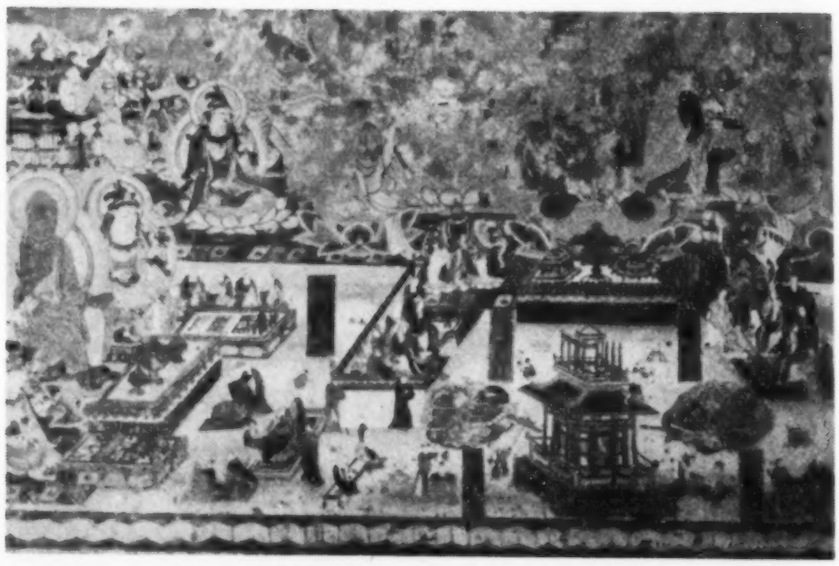
元代諸窟壁画，部份已受密教影响，內容題材上除了密宗曼荼罗、水月观音等而外，一般仍与前代相同。元代洞窟虽然不多，但确存在着各种不同的風格，特别是在描綫的运用上有显著的特征，即同时采用了棱角畢露的折蘆描与細勁的鉄綫描，一般人体用鉄綫描，衣紋作折蘆描，較前富有变化。但画面的布局結構，人物精神的刻画，已沒有前时代的精到，装飾趣味和形式化傾向漸趋濃厚了。

綜上所述，我們認为榆林窟是与敦煌石窟有同等价值的、重要的石窟艺术宝庫之一。它不但蘊藏着从唐到元八百年間有关地方的历史材料，而且是仅次于敦煌千佛洞民族壁画优秀傳統艺术的代表。



第二十五窟南壁壁画　西方淨土
变中的伎乐　　唐

第二十五窟东壁壁画　盧舍那佛　唐



第二十五窟北壁壁画　弥勒变的一部　唐

第二十五窟北壁壁画　弥勒淨土变的一部　唐

第十六窟前室壁画　天女　五代

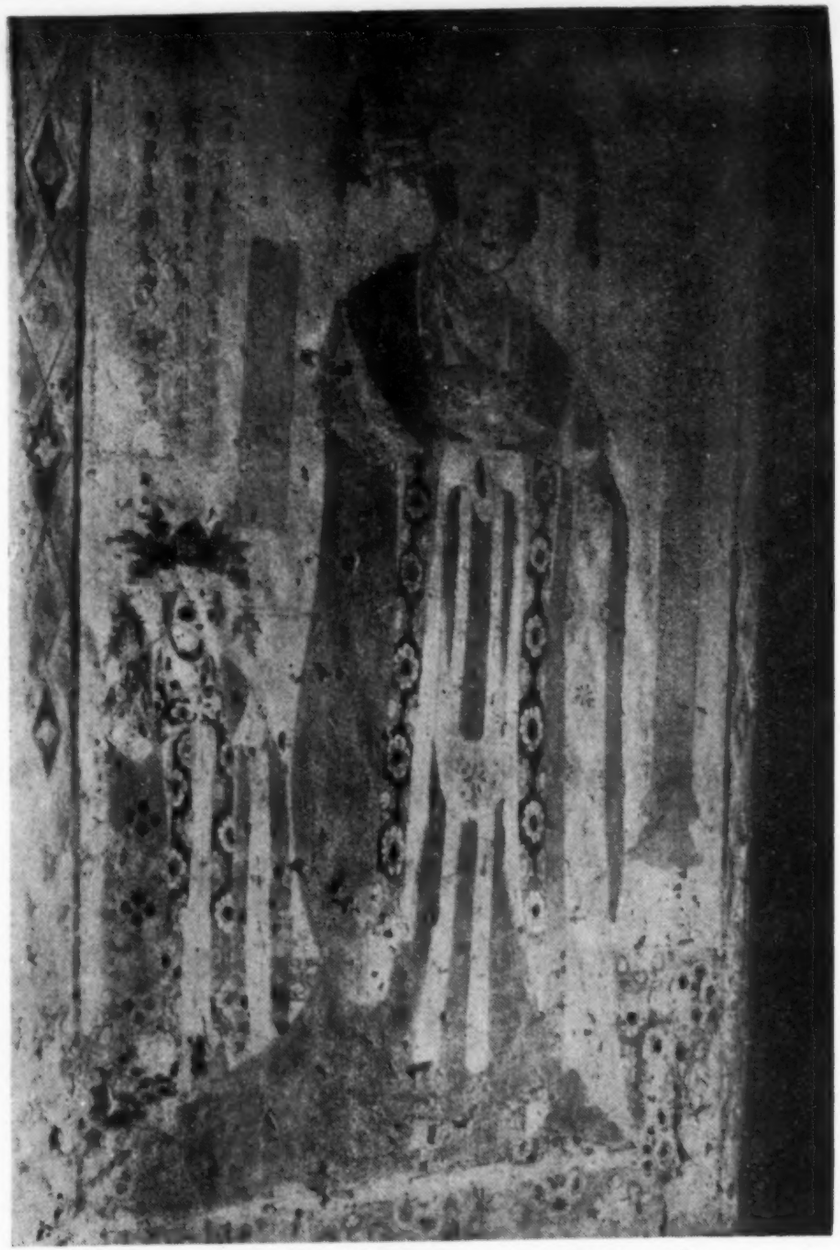
第一二六窟西壁佛龕頂部

第一二六窟西壁佛龕頂部

第二十五窟西壁壁画　文殊菩薩　唐

第二十五窟南壁壁画之一部　唐

第十六窟甬道北壁壁画　曹議金夫人供养像　五代



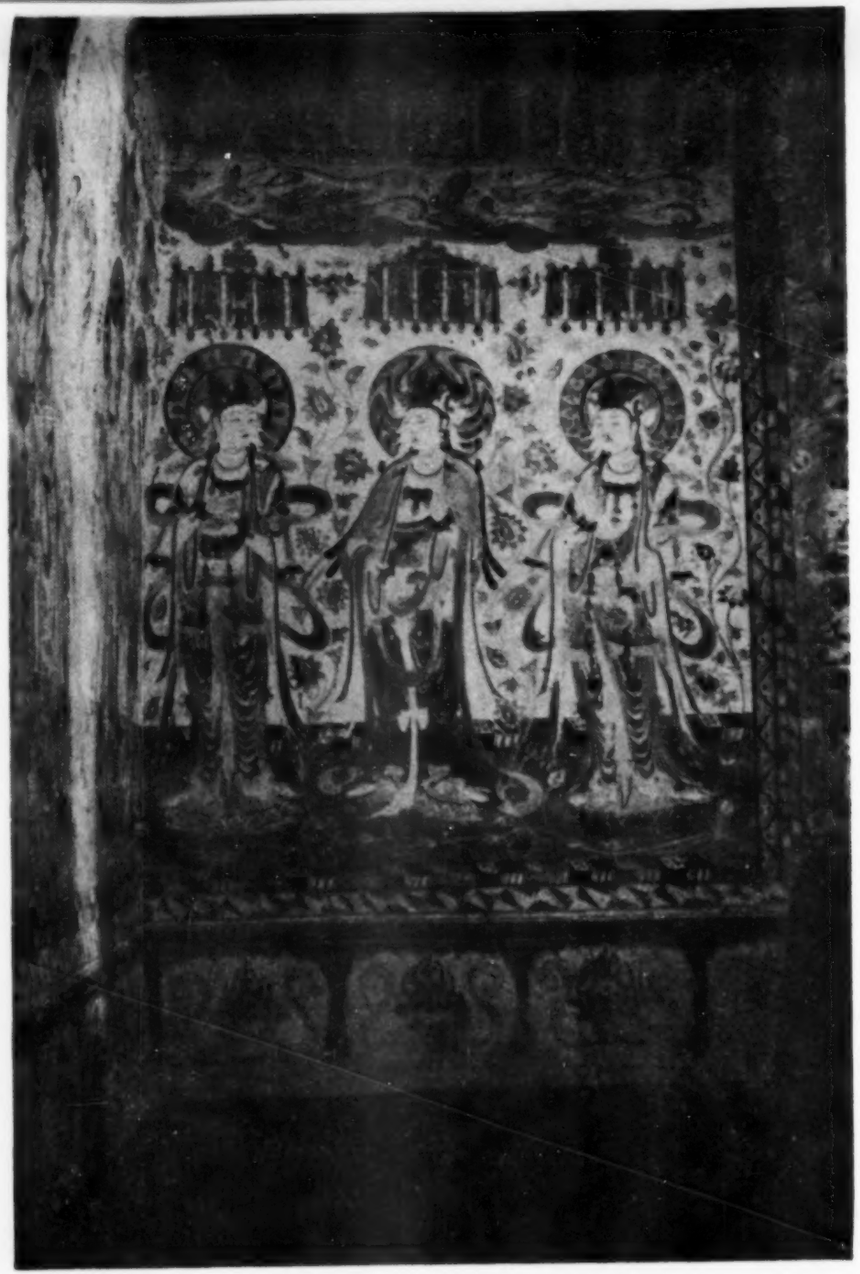
第十九窟甬道北壁壁画　曹元忠夫人供养像　五代

第十九窟南壁西龕龍樹菩薩 菩提樹神像 供養像 五代

第十九窟前室壁畫 供養人 五代

第十九窟南壁甬路壁画　曹元忠曹延恭供養像　五代

第十九窟前室壁画　供养人　五代



第十七窟南壁壁画　赴会菩薩　宋

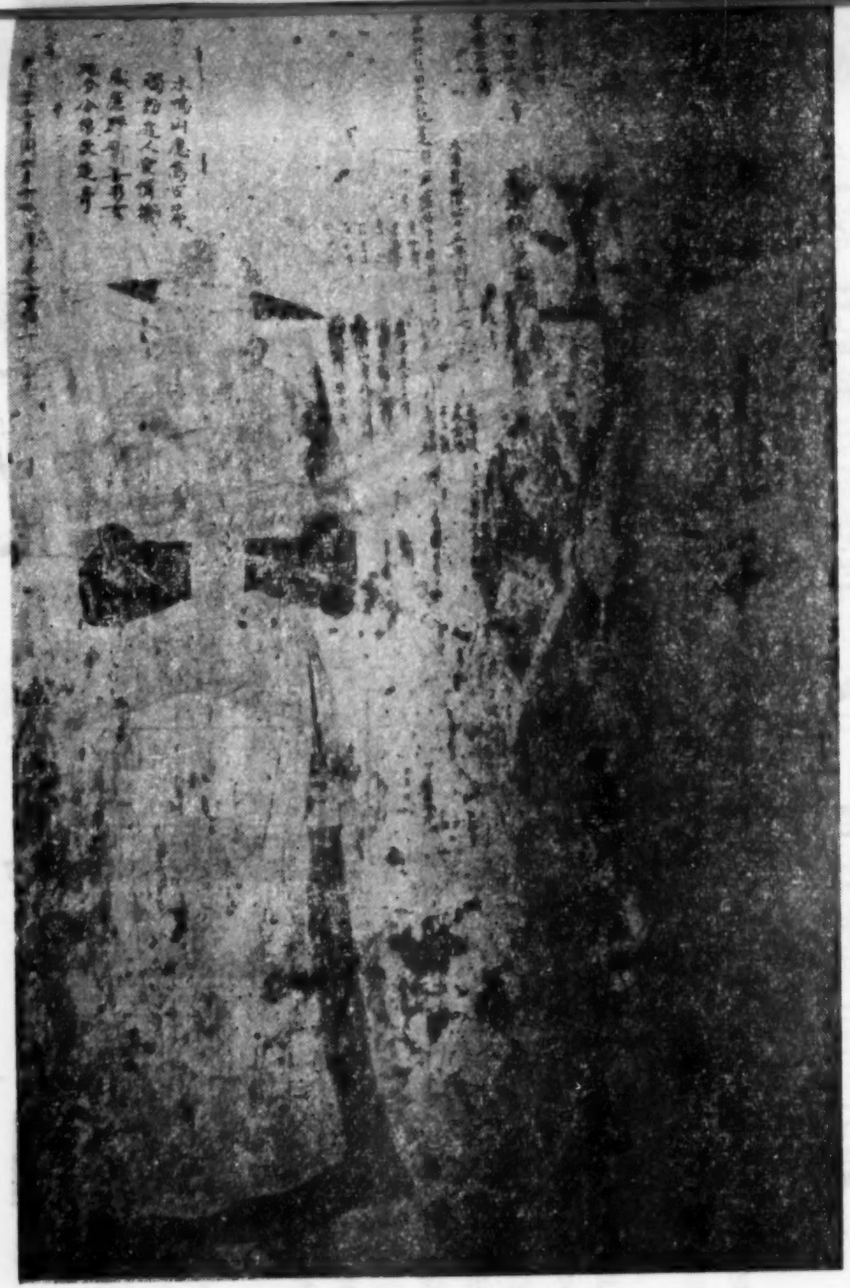
第三十九窟窟口南面壁画　供养人　西夏

第三十一窟 壁畫 金剛寶座 元

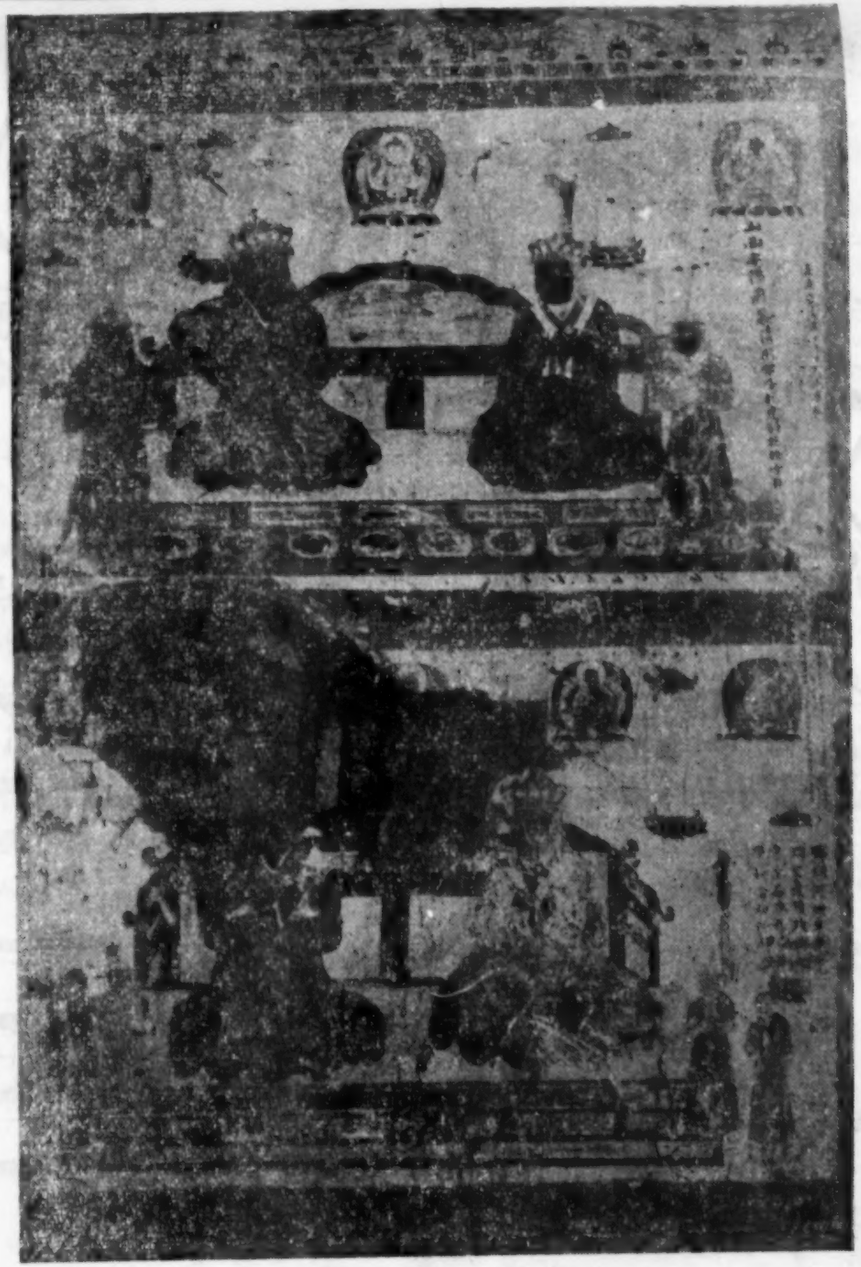
第三十一窟 壁畫 羅漢 西夏

第三十九窟南壁壁畫　羅漢　西魏

第三窟南壁壁畫　曼荼羅　元



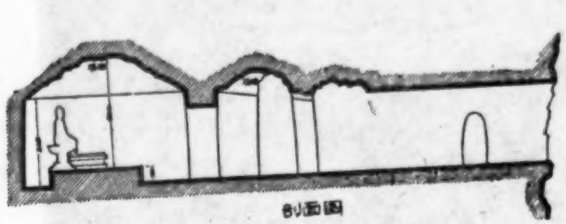
第六窟上層入口南面壁畫　供养人　元



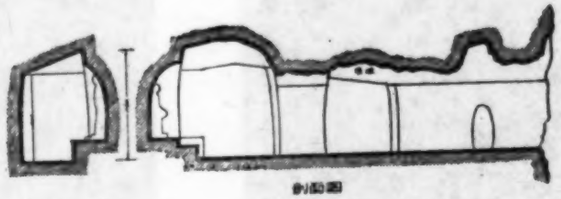
第六窟上層前室壁畫　供养人　元

安西榆林窟萬佛峽東壁上層洞窟平面圖

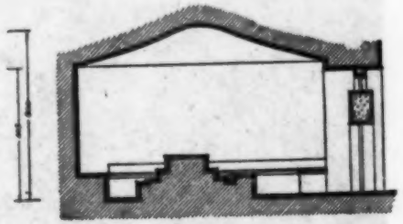
敦煌文物研究所測繪　一九五三年十月



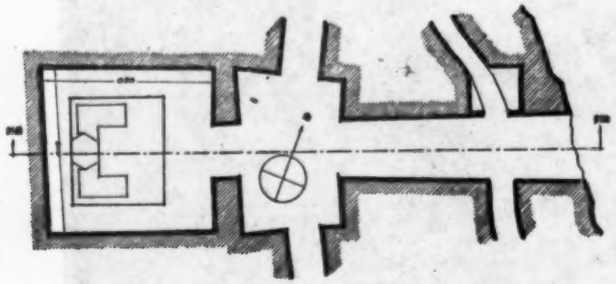
剖面圖



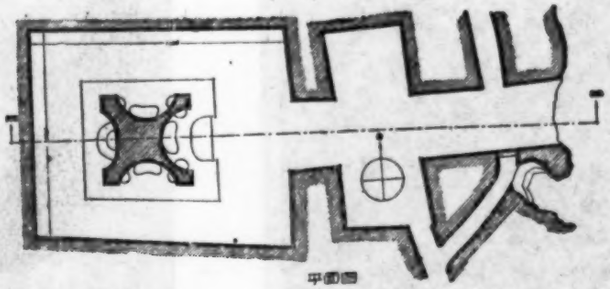
剖面圖



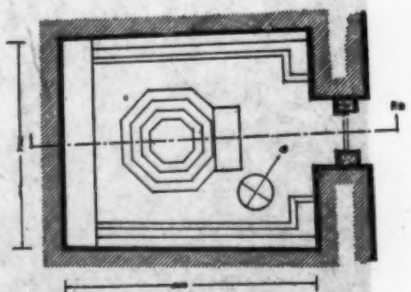
剖面圖



平面圖



平面圖



平面圖

安西榆林窟第25窟測量圖

敦煌文物研究所測繪　一九五三年十月

安西榆林窟第17窟測量圖

敦煌文物研究所測繪　一九五三年十月

安西榆林窟第3窟測量圖

敦煌文物研究所測繪　一九五三年十月

榆林窟自开窟以来，已历一千数百年，历經各种天灾人禍，毁損情况極为严重。

一、自然毁損：榆林窟地势較低，由于上面雨水的浸蝕，崖層較莫高窟潮湿，因此許多洞窟受潮較重部份，往往泥皮疏松，自行脫落。唐宋諸窟頂部大半坍毁，就是这个原因。还有个别洞窟如第二十八窟前半崩塌，壁画長期暴露在風日中，数年前还保存完好的唐代壁画，現在已被雨水冲涮得形迹模糊，無从辨識了。

二、人为的毁損：除了历代巡礼者摸拂挨擦，致使較低層壁画模糊不清，清代造塑装鑒时，神壇掩盖部份前代壁画，和二、三个宋、元时代的洞窟为后人住宿，举火生烟，將壁画熏黑而外，解放前数年国民党匪軍对榆林窟的破坏是慘重的。据解放后献出"象牙佛"的榆林窟住持道士郭彦恒及老乡們談，解放前二、三年內，駐扎在踏实的反动軍队为了找寻宝物，他們搗毁壁画，挖掘塔婆，第二十五窟后壁大塊壁画的坍毁，就是出于他們的魔手。在

第十五窟前室壁画　飞天　中唐

东岸塔婆中，曾挖出唐代写經多卷，当时即被焚毁。繼此而来的是拆燒門窗，砍伐树木，盜卖家具，毒打群众，这些野蛮的破坏行为，在人民群众中留下了广泛深刻的憤恨。由于榆林窟慘遭破坏，致使長期無人敢于住留，直到解放后才改变了这种情况，榆林窟才得到了应有的重視。(本文第一頁上端圖为嘉庆十八年奉先繪榆林窟全景圖)

紀念魯迅逝世二十周年

美术家为魯迅博物館創作了一批有关魯迅的作品

北京、上海、杭州等地的美术家們，为紀念魯迅逝世二十周年，創作許多新的作品。

北京魯迅博物館最近收到了各地版画家們新創作的版画。这些創作的內容有魯迅像、魯迅生平事迹、魯迅故乡風景和魯迅著作的插圖，包括李樺的"魯迅在木刻講習会"、黃永玉的"魯迅与木刻青年談珂勒惠支版画"、赵延年的"魯迅去德国領事館遞抗議書"、赵宗藻的"魯迅和茅盾起草祝賀紅軍長征胜利的电文"、古元的"魯迅的故乡"、顧炳鑫为魯迅小說"藥"作的插圖、彦涵和刃鋒的"魯迅像"、張怀江的"魯迅与方志敏組画"以及野夫、王琦、沃渣、楊可揚、邵克萍、荒烟、夏子頤、刘建庵、戎戈、肖林、李天心、赵宗岐等新老版画家的三十多幅作品。

油画家和国画家們也为魯迅博物館創作了新的油画和彩墨画。吳作人創作了彩墨画"魯迅与李大釗"。艾中信正在修改他的油画"魯迅与青年"。李宗津的"魯迅与瞿秋白"、刘繼卣的"故事新編插圖"以及宗其香、黎冰鴻、沙更思、蔣兆和等画家的作品，已經送到中国美术家协会。

雕塑家蕭傳玖、張松鶴、王炳召、謝家声和郑可，先后完成了魯迅胸像、魯迅头像以及魯迅浮雕的創作。民間艺人潘雨辰創作的"魯迅故乡人物像"(青田石刻)也已送来北京。

这些創作是中国美术家协会受魯迅博物館委托，特約美术家們創作的。其中一部分作品在魯迅博物館陈列。为了創作这些作品，古元、赵延年、楊可揚等画家曾到魯迅故乡体驗生活。美术家們在創作过程中也得到了魯迅夫人許广平，作家馮雪峰、夏衍等热情的帮助。(摘自九月七日人民日报)

晋南——文物的宝庫

顧鉄符

晋南是华北黃土平原的一部分，土地肥沃，物产丰富，是远古以来人类聚居的地区。在古代的周朝，曾經長时期以这里为几个主要的政治、經济、文化中心之一，其物質文化的燦爛，是可想而知的。另一方面因为东、南、西三面有太行山、中条山、黃河为天然屏障，因此历史上許多次大的战役，常常因地势关系而沒有波及。所以这里不仅遺留下来的文物非常丰富，并且在保存上也有他一定的优越条件。

今年四月中旬起，文化部文物管理局与山西省文化局联合組織文物普查試驗工作队，在晋南曲沃、聞喜、夏县、安邑、潞安、長治、高平、晋城等八个县市进行調查，并且有其他十个省的文物干部参加，經过三个半月的时間，發現比較重要的文物共830項，計古文化遺址131处，古墓葬190座，古建筑127座，石刻、石窟332宗，其他文物20宗。除了少数是大家所熟知的以外，絕大部份是过去所沒有發現的。因此將这次發現文物作一个簡單的介紹如下：

古文化遺址在晋南專区几乎到处都是，在長治專区方面因为山地多，只限于河流兩旁的平地上有些。这次調查發現的古文化遺址从时代来說，有旧石器时代、新石器时代、商、周、秦、汉。旧石器时代遺址一处，是四月間在曲沃县境內發現的，遺址在高显乡里村西溝，在現在地面的十一米以下，溓水的河床旁边，泥灰岩下的結核層里。文化遺物有打制得很精致的尖狀器、刮刀、各种石片器，石核、石球等。石料以角頁岩为主，也有燧石、石英等制的，包含量很丰富。同地層里还有馬和虎等哺乳动物的化石。自从这一个消息傳出后，中国科学院古脊椎动物研究室賈蘭坡教授于七月下旬，曾專程到曲沃来調查。認为这一个遺址可能与著名的襄汾丁村旧石器遺址时代相去不远，在中国旧石器遺址發現得这样少的时代里，这一个遺址的發現，为研究中国旧石器时代增添了一部分很重要的材料，是非常值得重視的。

这次發現的遺址中，大部分是屬于新石器时代的，其中尤其是仰韶文化遺址，实在是太丰富了。例如曲沃的褚村、安絳、望絳，聞喜的柳泉(甲)、店头堡，夏县的崔家河，安邑的舜帝庙等遺址，都是范圍長四、五百米至一公里半，灰層、灰坑很多，文化遺物非常丰富的。从这几十个仰韶遺址的文化遺物来看，絕大部分与豫西仰韶村所發現的是同期，另有一小部分陶片紋飾非常簡單，可能时期比較晚。更有一些如安邑的西姚，潞安的壁头村等遺址，所出的紅陶器，就器形来說与仰韶文化基本一致，但地面上、断面里虽然到处是陶片，可是始終沒有見到一片画彩的，看来可能这是仰韶文化的尾声了。龙山文化在晋南分布范圍比較狹些，这次發現的以曲沃东白冢、东許，聞喜的柳泉（乙），夏县的屹塔村等遺址比較重要。遺址范圍最大的亦在長一公里左右，遺存都很丰富，有黑色表面光亮的及灰色素面、繩紋、籃紋的龙山式陶片。除此以外，还在各县發現了許多处純粹灰陶的遺址也有規模很大的，从器形、紋飾来看，可能是龙山文化在山西境內的發展形态之一。在新石器时代遺址中，常常不是單一文化，有的可以看出上下層，如下層是仰韶，上層是灰陶等。再如潞安合室村遺址，則仰韶文化堆积压在灰陶之上，是新石器遺址中比較少見的例子。但有一大部份遺址常有兩种文化的混杂現象，如仰韶和灰陶或龙山和灰陶等；又如晋城的高都鎮遺址，是仰韶、龙山与殷代文化在一起，但究竟是否有上下層关系，因这次的工作仅限于地面采集，不可能作更进一步的了解。

殷代文化遺存除了在晋城發現之外，在安邑、聞喜等亦有得見到，如安邑水庫，就是殷代文化遺址中規模較大的一个。这許多遺址中所出的文化遺物，一般和郑州二里崗殷代早期的相仿。西周遺址在这里比較少見，只在晋城东四义、巴公鎮見到，从尖銳的高足、灰暗的繩紋平底陶罐等看来与陝西省

等所發現的基本上一样。晋南是东周晋国的政治、經济、文化中心，尤其曲沃是东周晋国几度建都的地方，所以周代中晚期的遺址在晋南特别丰富，决不是偶然的事。遺址中最重要的，如侯馬西遺址，东西广約四公里，南北寬約二公里，在断面里到处可以見到有文化層和灰坑。陶片、石器、兽骨等文化遺物之丰富，是这次發現的任何遺址所都望塵莫及的。更从断面里見到随处是夯土及大量的瓦片、半瓦当、方磚等建筑遺物，說明这里是晋国当时極重要的都市，与晋国屢次在曲沃境內建都的历史記載是分不开的。曲沃城南东、西韓村，亦是一个同时代的遺址，东、西、南三面夯土的城基还存在，遺址地面下陶片及建筑遺物非常丰富，看来是另一个重要都市的遺迹。遺迹遺存之丰富，保存之完整，决非相当时期的临淄、邯鄲、郢都……等所可以比拟的，所以是中国古代遺留下来有数古城市遺址之一。

夏县禹王城过去傳說是夏代建都的地方，从这次調查知道是一个范圍很大的战国到秦汉的遺址，从地面上散布的各种瓦当和有篆文的方磚等建筑遺物来看，这里当时曾經有过規模相当大的、壯丽的建筑物。可惜这一个遺址破坏比較严重，地面上一堆堆的陶片磚瓦，說明了这一个遺址原来是如何的丰富。聞喜大馬村亦是一个汉代古城遺址，四周的夯土城基还殘存着，曲沃东陽呈是汉代的窑区遺址，从陶片堆积的广与厚，亦足見当时窑業生产規模的巨大。

汉代以下的文物，主要是古墓葬、石刻与古建筑等。在这次所調查到的古墓葬中，虽則傳說有許多时代很早的，如夏的杜康，商的咸巫、关龙逢，周的段干木、介之推等墓，看来都是一种附会。不过是古代的墓葬就是了。但到六朝以来，也有許多可以确知是屬于历史上那一个人的，如聞喜裴氏，是中古时候相承一千多年的大門閥，他們的墓院都在县北几个乡里，在地方文献及他們的家譜中还可以查出許多可信的墓来。如北周的裴鴻、隋的裴鏡民、唐的裴行儉、光庭……等墓，墓前还有当时或后代立的墓碑并且也是当地群众和裴姓子孙所熟知的；其他如夏县司馬光一家的墓院，也是同一样情形。再如夏县的薛嵩墓，墓前还有近七米高，唐大历七年（公元772）立的神道碑在那里，元、明以来可以查考的古墓更多。此外許多地面上無名的封土堆，看来都是汉唐以来的古墓。但还有許多，例如曲沃一帶晋国公卿的墓葬等，因地面上沒有痕迹，無法調查，所以埋沒在地下的，可能还千百倍于調查到的。

汉、魏、六朝、隋、唐以来的石刻，在晋南各县随处都有。放在安邑城俱乐部內的石虎，是陕西兴平霍去病墓以外絕少見到的西汉石彫。造像碑、經幢是晋南一帶最常見的六朝至唐的石刻，其中以曲沃香邑四塊唐代造象，聞喜的北魏王雅欢妻張明花造象，唐兩邑同造釋迦牟尼象，安邑的北周陈海龙等造象，唐李三德等造象、李賢翼等造象，潞安南崖头的东魏造象，高平隋千佛造象及定林寺宋代經幢，晋城郜村崇寿寺的北魏造象及唐代經幢等，都是很精致的古代彫刻艺术品。石窟、摩崖造象以潞安首陽山石岩腦山、千佛溝，高平的羊头山、高庙山、金峰山，晋城的碧落寺、石佛嶺等为最重要，都是北魏、隋、唐的作品。其規模虽然不大，但如首陽山一处，就有七个窟，所刻佛、菩薩、天王、比丘、供养人等象亦多至数千，無疑是一部份重要的艺术遺产。石刻中以碑为最多，如晋城青蓮寺一处，就有唐、宋至明、清的碑一百余通，其中比較重要的有二、三十通。如安邑的唐鹽池神祠碑，宋大观聖作之碑，都是代表唐宋碑刻的有数作品。如聞喜隋裴鏡民神道碑，夏县唐薛嵩神道碑，前人曾經根据他来校补隋書和唐書的疏誤。金代聞喜裴氏家譜序，充分說明了建封社会里門閥制度的阶級关系；聞喜元代鎮国將軍忽神公神道碑，詳細叙述了伯里閣不花扈从元世祖征服中国的事跡，文長千言，实在是研究元史非常重要的参考資料。

晋南的古建筑，以長治專区保存得最多，在晋南專区，抗日战爭所受的損失是最严重的，但也还有个别重要的，在多少次劫难中为广大人民保护下来了。安邑寺北曲村唐長庆二年（公元822）的泛舟禪师塔，王范乡寿聖寺唐咸通七年（公元866）塔，都是單層仿木結構，叠出檐，上置石作蓮瓣宝頂的圓形灵塔，是国內唐代塔中过去从沒有見过的孤例。与潞安交界平順县王曲村的天台庵，有一座三間歇山頂的佛殿，从結構看与五台山唐代建的南禪寺、佛光寺有許多相似之处，也可能是唐代的建筑物。宋、金的木構建筑共發現近三十座，宋代的以潞安原起寺佛殿、正覺寺大殿、法云寺前殿、岱岳庙西配殿，高平开化寺大殿、資聖寺南殿、崇明寺

中殿、游仙寺中殿、玉皇庙大殿、山門，晋城的青蓮寺大殿与藏經閣、崇寿寺大殿等为最重要。例如青蓮寺，大殿，为面闊三間，进深八椽的歇山頂建筑，斗栱碩大，殿身立在台基之上，外观非常雄偉。殿身外檐柱子上有北宋元祐、元符、熙宁等年号的供养人題記。是很宝貴的古代建筑之一。金代建筑以曲沃大悲院毗盧殿，潞安东岳庙大殿、龙泉寺后殿，高平二仙庙正殿，晋城东岳庙大殿，岱庙大殿为最有价值，其中潞安东岳庙大殿，为面寬五間的歇山頂建筑，斗栱五鋪作單下昂，有生起、側脚，最为雄偉。唐、宋石結構建筑以塔居多，如晋城青蓮寺石塔，高平开化寺石塔，法兴寺石塔，都是其中价值較大的。到金代有晋城的景德桥，景德桥是和河北赵县安济桥同一类型的，所不同的就是每边只有一个小券，桥現在高約4.8米，跨度約15.6米，为十五道并列券合成，桥券兩面刻有壯丽的圖案，实在是十二世紀优秀的石構建筑之一。

元、明的建筑遺留下来的当然更多，但一般已經是地方手法的居多，虽然一直到明代的木構建筑，除了柱头鋪作用假昂外，补間鋪作还大都用眞昂。不过有一大部分普拍枋已經用粗大的圓木，欄額退化成一塊薄板；再加上繁瑣的彫琢，已經失却匀称古朴的优点。在这一段时期的建筑中，以高平定林寺雷音殿，仙姑庙前殿，晋城玉皇庙大殿与西配殿，安邑寨里关帝庙，曲沃的四牌坊，都是有代表性的建筑物。在寺庙里更值得注意的，常常还保存着許多优秀的塑象和壁画，晋城玉皇庙西配殿內元代塑的二十八宿象，就是其中最优秀的一批，其艺术的高妙，早已为国內美术界所注意。此外高平仙姑庙的馬仙姑臥象，晋城青蓮寺的罗汉象，亦是比較难得的作品，高平开化寺大殿壁画題材为佛象，尚存宋画的作風，北壁并有金代天会十五年（公元1137）的題記。定林寺地藏殿水陆壁画，为明嘉靖五年（公元1526）所作，都是很宝貴的古代艺术遺产。

晋南普查所發現的文物，除了以上几类之外，如夏县北宋建中靖国（公元1101）年号八千余斤重的大鉄鐘，高平玄帝庙明万历九年（公元1581）的鉄獅子，各县文化館所存的銅器、陶、瓷器，乡村、寺、庙里号称汉柏、庙槐的古树，諸如此类，正还不少。总之晋南的文物，通过这一次普查的發現，是極端丰富多彩的。我国历史悠久，文化燦爛；在这么广大的国土上，只要能細致深入的进行文物普查工作，相信可以發現像晋南一样、或者有更丰富与重要文物的地区，發現更多、价值更大的文物，为發揚爱国主义教育起重大的作用；为历史、科学、艺术研究增添無限的新資料，在"百花齐放，百家爭鳴"的时代里，放出燦爛的光芒。

1956年8月20日于太原

国外簡訊

法国科学家發現一批史前洞穴画

新华社4日訊 据法新社消息，法国科学家最近公布了历史上史前洞穴画的一个最重要的發現——在法国多頓涅省以北的一个洞穴里發現了約一百幅巨象、野牛、山羊、馬和犀牛的圖画。

参加这个洞穴的發掘工作的史前学專家們說，这些洞穴画"綫条非常洗煉"，而且"惊人的新顆"。它們表現出"惊人的現实主义"的手法。曾經参加發掘工作的史前艺术权威布呂埃尔神父特别欣賞其中的犀牛圖。他說，这种犀牛圖是"整个第四世紀艺术时期里最美丽的东西。"

这个洞穴現在还远沒有充分發掘。参加过發掘工作的史前学專家們預料，經过几年發掘以后，將会証明这次發現是更重要的一次發現，它的收获將会更加丰富。

这次發現是在不久以前举行的第十五次法国史前学大会的閉幕会議上宣布的。有十五个国家的代表参加了这次大会。（八月五日人民日报）

意大利發現一千万年前的猿人化石

在意大利中部巴錫尼罗一处荒廢已久的褐煤矿里發現了一千万年以前的原人化石。在那里，至今已發現了三、四十塊充滿褐黃色骨胳化石的煤炭，这些骨化石包括肋骨、脊椎骨的碎片以及下巴骨的一部分或整个的下巴骨。这些骨胳已經确切地鑒定为一千万年前的猿人化石，这种猿人被称为"Oreohithecus"。

和这个一千万年以前的猿人比起来，以前發現的古代人仅只是新来者。（七月十一日光明日报）

曲阜孔府档案初步清理記

单士元

1956年6月我和李鴻庆同志受文化部文物局委托，到山东曲阜文物保管所协助清理文物、档案及查看古建筑。

曲阜是春秋时孔子的家乡，这里有孔庙、孔林、顏庙、周公庙等，都是著名的古迹，此外旧鲁城遺迹和鲁灵光殿遺址，也还一一可指，在我国历史文物中，是一个重要区域。孔子生在公元前六世紀，一直受到历代王朝的尊崇，封建帝王不断地改朝換代，而孔子以一儒生的世家，却傳世悠久，并不由于封建帝王的朝代兴衰而有所变更。孔庙的建筑十分壯丽，盤龙石柱，較帝王宫殿尤为雄偉。孔林有几千亩大的范圍，松柏参天，無人采伐，即死去千年的古楷树，也保存的很好。孔子后裔世襲衍聖公府，建筑富丽，緊鄰孔庙，这里收藏着历代衍聖公的文物。其中以衣冠、画像、家俱等物为最珍貴，都是四五百年来历史文物，是明清故宫中所沒有的东西。此外还有明代以来衍聖公府的文書档案，在中国历史档案里中央政府系統与地方政府系統之外，成为一个特殊系統。从現在的案卷来看，它还是很完整的。这些文物和档案，几年来曲阜文物保管所除了愼重的保管并將一部分文物公开陈列外，还沒来得及作系統地清理和鑒别、鑒定工作。我們这次来就是按照文物局所提出的初步意見，协助省县文化部門同志，进行全面清理，同时拟訂了今后整理和保管的办法。关于文物档案的詳細情况，現分别报导如下。

(一)

孔子后裔在汉魏之际即享有封号，有褒聖、褒成、宗聖等名，晋宋之間又称奉聖，到了后魏称崇聖，北齐时代称恭聖。在封号下或称君，称侯，称公，称大夫，各代不同。到了唐代开元年間，追謚孔子为文宣王，始以其后裔为文宣公。宋代至和間改孔子后裔为衍聖公，后来一度改奉聖公，崇宁間复改为衍聖。元代泰定年間在衍聖公府內設司乐、管勾、典籍等官。明代洪武初年以衍聖公官阶列文官之首，地位益荣。在公府內設管勾一員管理五屯錢粮，司乐一員管理乐章乐舞，典籍一員管理礼生和書籍，掌書一名管理文移（文書），書写一名管理繕写，知印一名管理用印，奏差一名管理差遣各事。这些官职都是由衍聖公保举刘入国家职官編制里。到了清代也設有司乐、典籍、屯田管勾、林庙守衛百戶、知印、奏差、随朝伴官等职。因此衍聖公府不是一般世襲公爵的住宅，而是一个衙署的組織，所以在府中有大量的文書档案。辛亥革命后，尤其是国民党反动統治时期，对于旧历史档案。除去收藏在故宫中的內閣大庫、軍机处、內务府等机構档案外，旧中央政府各部院和各地方政府的，大都散佚銷毀。曲阜衍聖公府特殊系統的档案，与衍聖公在历史上所享受政治上的权利一样，并未受到任何时期政变的波及。北伐以后虽然改衍聖公为奏祀官，但內容仍旧，因此在这里保存有由明代以迄民国数百年来長期的档案。

(二)

在衍聖公府三堂的前院，是旧日典籍房，档案庫就在西配房里。在靠牆的地方，有下丰上銳的黑漆大柜是盛档案的柜橱。从制作形式和黑漆的断紋来看，还是屬于明代的制作。在里面塞滿了陈年旧卷，在柜橱旁，也堆积成山，庫藏情景仿佛三十年前我們初次进入內閣大庫一样。柜橱的腿子被压陷在地下寸許，这样情况，大約也是一二百年的原狀了。在內宅后堂楼上堆积了大批的地契存根。楼下还有大席包盛装的档案，这是后来移存在这里的。我們按柜橱的順序进行清理，首先除塵，折叠包扎，

根据"原包原捆""秤不离鉈"的原则，清理集中，一張包皮也不遺弃，不使一張文件挪移失群。有些在几十年前就霉爛成了磚塊的，另放一处，俟有妥善办法时，再进行揭开整理。这样的工作了四天，并随时分类。然后在新选擇的后堂佛楼下新档案房排好柜橱，分类庋藏，完成初步清理。

(三)

孔府的档案，对于研究封建社会制度是一种極珍貴的資料，比中央历史档案館所收藏的档案，更是具体的基層性的材料。在这次清理中，知道它原来分为八大类，用天、地、元、黄、宇、宙、洪、荒八个字編号。內容是：衍聖公的职掌主要是奉祀；孔庙南北長六百三十余米，东西一百四、五十米，建筑数千間；孔林的范圍有三千多亩，設有百戶管理；此外，还有顏庙、周公庙，以及各处的孔庙和書院；关于祭祀、乐器、修繕、林木……等，是屬于天字号。衍聖公拥有兩千多頃祭田，分布南北各省，由佃戶承种，收入滿归孔府，不納稅，不出徭役，是衍聖公府主要經济来源，档案数量也多，这种档案，編为地字号。历代衍聖公襲爵的事，孔氏三个世襲博士和其他"聖賢"后裔；东野氏、顏氏、曾氏……等二十家世襲博士的承襲事件，以及历朝尊孔的典例等事，編为元字号。衍聖公府的屬員事件及关系屬員、佃戶等人的訴訟事件，編为黄字号。关于各家世襲博士杂項事件及各处"学堂崗"事件，編为宇字号。孔府的經济来源除祭田外，还有集市稅金的收入和孔府出資經营的买卖，这类事件編为宙字号。关于京都的大事，如皇帝登基、王朝喜庆事項，以及頒布的"謄黄"和各省的大事記載文件，屬于杂項不能独立一类的，統列入洪字号（現存档案以洪字号为最多）。孔府历年修族譜及孔氏族人、屬員、佃戶免徭役事件，編为荒字号。在清理工作中發現了1922年孔府清查档案时几本不完全的册子，它的分类編号与我們实际看到的各字号的档案相合，因此知道孔府档案还是很完整的。原册簡單号签是这样：

天字　孔林、孔庙
地字　祭祀田地
元字　衍聖公及世襲博士承襲官俸历朝尊聖典例
黄字　屬員
宇字　世襲博士、学堂崗案
宙字　集市收稅
洪字　杂卷
荒字　修繕、差徭

短短的几天內，沒来得及逐卷檢視，其中珍貴文件，不能列举，仅就所見到的几張文件，如：

明万历十九年佃戶补級卷
明天啓五年給庄头批文
明崇禎四年佃戶訴狀、傳票
清順治年間地亩卷
清康熙三十五年老家人册
清幸魯盛典
清雍正八年修建孔庙册
清雍正年間年羹堯撰写从祀参考
清雍正九年欽賜府第房租赤历
清乾隆南巡專案
清乾隆至光緒时代历朝"謄黄"
清乾隆至道光时代历代衍聖公与文武大臣的联姻婚書、結拜蘭譜
历代衍聖公与各省巡撫往来咨文

这是几十万件中的零金碎玉，其重要的史料价值已可見一斑。此外在这些案卷中还有一部分信札，大都是国民党以来的东西，我們遂在八类之外，將信札另作一类。

(四)

在我国档案史里，曾經有过这样的故事：1921年間，北洋軍閥政府教育部，为了籌措經費，將清宣統年間，由于修理內閣大庫庫房而移存在午門樓上的档案，出卖給紙商，作"还魂紙"的原料，一共裝了八千麻袋，后来被一位玩古董的人由紙商手里买下来。这批档案虽然沒有全部作了紙漿，可是却分散了好几处，到現在还有在私人手里的。这是我国档案史上一件痛心的事。曲阜孔府档案也遭有同样的經历。在曲阜解放前夕，孔府族人曾偷走大批档案，运到滋陽渡口，幸被人發覺截回。以后孔府屬員偷卖了一千多斤，第二次又偷卖时，被人發現未能运走。这兩次截回的共有二十席包，在这次清理时都使之按类归档了。

(五)

我們到曲阜第一天，听說原来管理档案的老人

还有一位存在，第二天便請文管所王所長介紹和他会見。这位老人名叫孔昭堉，是孔子七十一代的孙子，比最后襲封衍聖公的孔德成長六輩，清光緒末年进孔府作典籍官，今年七十三岁。典籍是衍聖公的屬員，若是孔氏族人任职，必須改姓，所以这位老人当日就改姓刘，又因为第七十二代衍聖公叫孔宪堉，为了避諱，又將他的名改成昭丕。原来的孔昭堉一改再改就成了刘昭丕了。我們和他一起进行清理工作，老人的感情十分激动，因为这些故紙陈編在旧社会里从来不被人注意，而現在人民政府由北京派人前来清理，这样重視，这样爱护，感动得老人有說不出的愉快。他一边工作，一边指着黑木柜橱頂上的档案說："这些东西已是几十年沒有动过了，在1922年虽然清理过档案，可是也沒有动过柜頂上的东西。我管理一輩子档案了，像这样徹底清理，还是第一次！"提到解放前有人偷卖的事，老人是憤慨异常，痛恨的心情，溢于眉宇。

(六)

档案是研究历史的眞实材料，孔府的档案更有其特殊的重要价值，它反映出：

1. 封建社会制度，尤其是孔府的特殊制度。
2. 孔府兩千多頃祭田生产情况及佃戶組織。
3. 孔府祭田区域內雨雪河流的历史情况。
4. 孔庙孔林……等建筑历史。
5. 历代衍聖公的生活情况。

这不只是一份研究封建社会里有关土地制度的完整資料，而且对于研究地方古代雨雪、河流、建筑等情况，也可供今天建設参考。虽然这是一家一姓的历史档案，我們仍应当重視它、研究它、利用它。这次文物局布置的清理工作是及时的正确的。这次清理，使几十年沒动过的陈年旧卷都翻了身，那些在几十年前潮霉的旧卷，也將要通过整理使之复原，挽救了这批重要的历史文献免遭毀灭。为了提高管理人員普遍的重視，在清理工作結束后我們举行了一次座談会，曲阜县長、文化科長、保管所長及各工作同志均参加，都感到通过这次清理，普遍地对历史档案提高了認識。这个收获对今后工作具有重要意义。

档案的保管和整理，是長期的細致的工作。要使历史档案在祖国科学文化建設中發揮作用，更需要有組織有計划地进行。目前我国管理历史档案的人材太少，虽然人民大学历史档案專業每年培养出許多人材，可是还远不够适应事業發展的需要，因此在有条件的業务部門进行培养是頗为必要的。象刘昭堉老人那样具有几十年管理档案的經驗，运用他的經驗为建設社会主义文化服务，并培养下代的接班人，也是我們急待考虑的問題。

关于克里特——迈錫尼文化的發現

英国历史学家文特里斯对研究克里特文字获得了新的成就。現在，人們已能从克里特文字記載的材料来研究古希臘以前的克里特——迈錫尼文化(又称愛琴文化)。这是最近一期"历史研究"(1956年第七期)上所刊載的一篇"最近几年来历史科学的新成就"的文章中介紹的。

以前人們認为：在古希臘以前有过愛琴文化，或者叫克里特——迈錫尼文化。因为当时有克里特人居住在克里特島和迈錫尼城里。后来希臘人赶跑了克里特人，希臘文化从这时候就开始了。有关克里特文化遺留下来的材料并不少，但是由于沒有找到認識克里特文字的方法，人們無法了解克里特文化的具体情况。英国历史学家文特里斯，在同另一位学者查德維克合作下，找到了一个正确的研究方法。他們按照希臘人的文字去研究克里特文字，因而解决了这个难題。

根据目前的發現，已能得到下面几个重要的結論：希臘人就是克里特人，在公元前一千八百年（相当于中国夏商时代）希臘就有了文字，当时的奴隶主已有了上千的奴隶。人們以前認为荷馬时期的文化是最早的希臘文化，而現在証明克里特文化才是最早的。(八月十日人民日报)

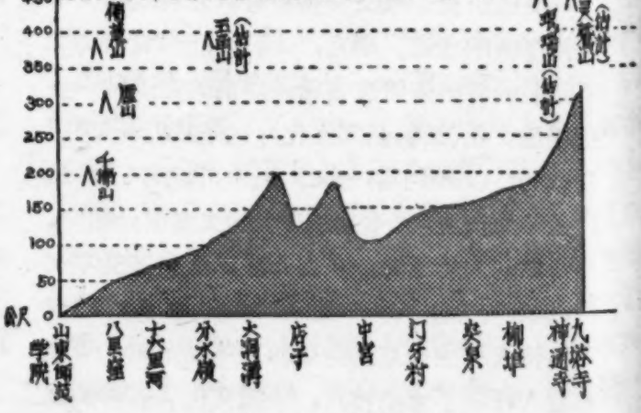
神通寺史迹初步調查記略

荊三林　張鶴云

神通寺遺址在济南市南約四十公里㊀柳埠鎮东北琨瑞山陽（圖一），隋文帝开皇三年（公元583年）始命名为神通寺。唐釋道宣續高僧傳載“仁寿置塔。敕令法瓚送舍利于齐州泰山神通寺，即南燕主慕容德为僧朗禪师之所立也。燕主以三县民調用給于朗，并敬营寺，上下諸院，十有余所，長廊延袤，千有余間，……于今（唐——笔者）儼然，古号为朗公寺，以其感灵即目，故天下崇焉。开皇三年，文帝以通征屢感，故曰神通也。”据此，則知神通寺为朗公寺之改名，并非創建。按梁釋慧皎高僧傳，“竺僧朗，京兆人……以伪秦皇始元年移卜泰山……朗乃金輿谷昆崙山中，別立精舍，聞風而造者百有余人。”魏書釋老志云：“先是有沙門僧朗与其徒隐于泰山之琨瑀谷，帝（苻堅——笔者）遣使致書，以繪素旛罽鉢錫为礼，今犹号为朗公谷焉。”高僧傳：“秦姚兴亦加敬重，燕主慕容德欽朗名行，給以二县租税。”集神州塔寺三宝感通录記載：“昔中原值乱，永嘉失馭，有沙門釋僧朗者姓李，冀人……士俗咸异有禎感，声振殊国……天下無主，英雄負圖，秦、宋、燕、赵莫不致書崇敬，割二县租税，以崇福焉。故有高丽、相国、胡国、女国、吳国、昆侖、北代七国，所送銅像。”由这些文献上，可以看得出来，僧朗隐居于琨瑞山的时間，是始于苻秦皇始元年（公元351年）。至于三宝感通录称“秦宋燕赵”，是宋已建国。按宋建国始于公元420年（是时僧朗本人不一定还在世）。但由此可以看出僧朗在此隐居約当公元351—420年間。朗公寺的建立在中国佛教史——尤其在山东佛教史上是一个重大的事件。經北魏以来逐步的發达。北魏酈道元作水經注时即名此地为朗公谷，其原因是“朗居琨瑞山”；山川因人易名，足証北魏时对此地敬重的程度。是时住持朗公寺的是僧法意㊁，“聚徒教授”，繼承着僧朗發展着佛教。隋代对寺舍更加修飾，仁寿置塔更名神通寺，由高僧法安、法瓚㊂先后住持，以“揚法化言”。唐初南平公主等于此刊造佛像，成为千佛崖。下历各朝，直到明清均有修葺。

圖一　行程路綫略圖

一九五六年三月二十六日上午，我們自济南山东师范学院起程，向南是逐漸上坡（圖二）。至东八里窪，高50米。至十六里河，高80米㊃。至分水嶺，此地离济南已二十里，比济南高100米左右。下午至兴隆山南坡，高120米。到邵而区大澗乡，高140米。在此午餐，再前行。大澗溝南嶺高200



圖二　行程坡度横断面

㊀ 据“历城县志”及“續修历城县志”道里折合。
㊁ 釋道宣“續高僧傳”。
㊂ 同上。
㊃ 道里据“續修历城县志”。高度系我們用高度計的測量，回来时又对照了一遍，大致沒有錯誤。

圖三　四門塔面北造像速写
（东魏遺物之一）

米。下嶺坡至店子村，高130米。又上坡至中宮北嶺，高190米。再下坡即达中宮鎮，已四点左右。中宮又名終宮，为汉終軍故里。据汉書終軍傳載"終軍字子云，济南人，少好学，以辯博，能屬文，聞于郡中，年十八选为博士弟子……至長安上書，武帝奇其言……"。他在鹽鉄問題上起过作用，后出使南越，被害死，"死时年二十余"。中宮鎮东有洪福寺，創建于唐代，現該寺改作貯藏之用，碑文尽毀，門外有已殘破的明成化甲辰年重修碑記云："中宮距城五十里"，另有民国三十年重修記云："考其碑記，敕建于季唐，宗元長老，开山創修，計成大雄宝殿，四天王，二天王等殿，至元……創修地藏王殿，迦藍达摩等殿，至清元□和尚續修碧霞元君及火神殿"云云。中宮鎮高100米。中宮距柳埠尚有三十余里，正在修路，三輪車無法通行。故將車寄存于門牙村三元宮內，該庙有明嘉靖万历兩重修碑記。門牙村高145米。再前为突泉村，山崖旁有明嘉靖三十九年（公元1560年）造像三尊，并有造像記一石。按山左訪碑录載"城西南□里白突泉有唐造像五种，正書無年月。"不知所指在何处。其前至蟠龙山角有旧佛像一尊，清宣統年碑記載"不知創于何代"。由此即可以看到琨瑜山了。晚六点至柳埠，承該鎮小学教师刘元志同志等七人的帮助，解决了食宿問題。柳埠比济南高170多米。翌日早由該校諸教师領我們赴神通寺，直到四門塔。塔基所在比济南高200米左右，在山陽高約25—30左右处。依照計划，先后調查了四門塔、唐代千佛崖、宋元明墓塔、神通寺遺址中的碑殘碣、殘桥及涌泉庵。下午調查了九塔寺唐代造像，下午三点半自柳埠起程，夜十一点二十分返抵济南。

东魏造像及四門塔

四門塔在琨瑜山陽的一个山角上，与神通寺遺址隔一溪谷，四方形，但四边不甚相等，北面7.34米，西面7.38米，南面7.38米，东面7.41米。四面各有一門，門高2.10米，寬1.40米，南北各門方向皆为正南正北、正东正西。塔高約13米左右，全部用該山出产的青色岩石筑成。建筑技术頗精致。室內正中为一大方石柱，四边四尊佛像，面北佛像，身高1.251米，衣处寬1.11米，头部由頂至脖子下53厘米，头周（眉間）88厘米，腰周1.67米，膝部横寬90厘米，佛座寬1米，高0.50米，座正面刻"住持福胜、宝山，禹城王貴，男玉鳳刊，玉祿，玉俊"等字样。按宋紹聖五年（公元1098年）齐州历城县三壇寺阿弥陀佛窣堵坡銘并序有"神通寺住持福胜、宝山、玉福、玉祿、玉正、玉俊"，是福胜等为北宋哲宗紹聖年間人，而此石刻佛座亦当新置于北宋末年。面东造像身高1.35米，头由頂至項59厘米，头周1.05米，腰周1.75米，底寬0.95米。佛座为新砌。面南造像身高1.47米，头由頂至項高55厘米，头周0.92米，底寬1.06米。佛座为新砌。面西造像高1.42米，头由頂至項高54厘米，头周1.04米，座底0.97米。佛座为新砌。此四尊佛像，皆盤腿靜坐，其中东西南三尊，双手平叠置身体中部，作入定姿态，而北尊則双手分置于兩膝，有說法之意。衣服装飾上，南、北、东三尊，大致相同，有从左肩垂下之系衣飄帶（圖三），西尊服飾則完全不同（圖四）。另外北尊（見圖三）在座前有下垂之衣褶，与其他三尊不同。尼無畏造像記則未見，这是一个相当大的損失。依其数目为四尊上，与續修历城县志所載楊显叔造像記吻合，因此，当为东魏末年遺物。四門塔是新修过的，上面加了鉄圈兩道，門上也加了很多新的石头，佛座也換上新的，只保存了主位的四尊大的

圖四　四門塔面西造像速写
（东魏遺物之二）

佛像，有些艺术極精美的殘造像还弃置在四周地下，計有缺头的一个，有項至腰部的一件，大殘造像的部份六塊，蓮花座一塊，窺其特征皆唐代刻，此概为山左訪碑录所載尼無畏的造像。該造像記亦毀坏，山左金石志及續修历城县志中，都只記有"景龙三年（公元709年）七月四日……右造像記正書，高四寸二分，寬九寸五分，在城南神通寺四門塔內"云云，未录原文，故造像多少及当时一切情况，無所根据。按景龙为唐中宗年号，适当唐之中叶，时佛教已甚流行。

在涌泉庵（現为林場办公处）下有一大塊石刻造像，共造像兩排，每排五像。無造像記。从其排列形式及造像特征上，初步推断可能为隋代或更早一点的遺物。

唐代千佛崖

唐代千佛崖保存尚相当完整。所存造像記共四十多个。有武德、貞观、显庆、永口、文明等初唐年号。造像者身份，有貴族如南平長公主、駙馬都尉刘元意、赵王福等，有大臣如上騎都尉刘操等，有僧尼及平民等。造像目的，大都为亡父母及亲屬祈福，如南平長公主、刘元意、赵王福等的造像，造像記即为：

"显庆二年南平長公主为太宗文皇帝敬艧(造一

圖五　赵五福造像

笔者）像一軀。"

"大唐显庆二年六月十五日齐州刺史上柱国駙馬都尉渝国公刘元意敬造相供养。"

"大唐显庆二年行青州刺史清信佛弟子赵王福为太宗文皇帝敬造弥陀像一軀，願四夷順命，家国安宁，法界众生，同登佛道。"

按新唐書諸公主列傳㊄，南平公主为唐太宗李世民之第三女，"(初)下嫁王敬直，以累斥嶺南，更嫁刘玄意（即刘元意）"。旧唐書称赵王福为"太宗第十三子也，貞观十三年(公元639年)受封，……咸亨元年（公元670年）薨"㊅。按唐太宗死于貞观二十三年（公元649年)。显庆二年（公元657年)为太宗死后之第七年，其子女及婿皆为之造像祈福。此外有刘操为亡妹祈福造像。陶□为亡兒造像……。还有因天灾而集体造像，如"永□□年□月，为天淡滓，倒□諸村，史□、王元□百余人等□，世澤□，設齐造像"等。按此"永□"当为"永征"，或"永隆"，都是唐高宗的年号。唐書高宗紀載"永征五年（公元654年）济南大水"。新唐書五行志載"永隆元年（公元680年）大水，溺死者甚众"。此百人的集体造像，当是为死于水灾中的亲屬祈福。

造像山崖比济南高260米左右，即高出山角60余米（大石崖处)，南北共長64米（合市尺为十九丈二尺多)，遍崖都有大小佛龕及造像。自北而南。最北一号大石窟，"陶□为亡兒造像記"在此，大佛像一尊，高2.65米，头周1.20米，底寬1.95米，此外小佛像五尊。左上角小龕一，內有佛像一尊。再南为二号石窟，規模較大，門有一石柱，其內造大佛像兩尊，中間有赵王福的造像記石刻一方。北边大佛像高2.80米，寬1.85米（圖五)。南边大佛像高2.65米，寬1米。四周小佛像十九尊。再南为散布的小龕共十五个，一号龕造像四尊，二、三、四、五号龕各一尊，六号龕二尊，七号龕三尊，八、九号龕各一尊，十号龕八尊，十一号龕一尊，十二号龕二尊，十三号龕一尊，佛像体态較高大美丽，刘元意造像記即在此像旁（圖六)。十四号龕一像，十五号龕二像。再南为一区集体的摩崖造像（圖九)，共三十五尊，旁有"□□奴妻赵造□□□"造像記石，此为旧各金石志录所無。再南有石窟一，我們編为

㊄ "新唐書"卷八十三列傳第八。

㊅ "旧唐書"卷七十六列傳第二十六太宗諸子。

圖六　刘元意造像

第三号（圖八），大佛像三尊，北边的高1.75米，底寬0.90米。中間的高2米，寬1.20米。南边的高2.10米，底寬1.25米。周迴摩崖，刻造大小佛龕罗列，共有造像八十二尊，为千佛崖精华所在（圖十、十一）。造像記十一石，唐武德□□年及貞观十八年僧□德造像記皆在此。崖头上还有較大佛龕二，大像兩尊。再南又一石窟，編为四号，大佛像一，高2.55米，底寬1.29米，其旁有"唐显庆三年僧朗造像記"一石，左边刻小佛像八尊。門外北崖下树有明嘉靖四十三年神咒碑一。再南又为一区摩崖造像，共十一尊（圖十二），有二造像記，門外有一四門塔形石刻，內像一尊。再南又一石窟，大像一，我們編为第五号，据造像記开于唐显庆二年，为南平長公主所造（圖七）。

以上計石窟五个，2米以上高大佛像七尊，2米以下大小佛龕造像共一百九十余尊，殘破不显著的尚未計算在內。保存大部完整，造像技术精巧，为唐初造像遺存中相当偉大的一区。

宋、元、明墓塔

在东山崖距四門塔約三十余步，地势比四門塔高約40米的地方，有石造方塔一座，建于北宋哲宗紹聖五年（公元1098年）3月。塔銘尚保存完整，历城县志金石考中录有全文。历城县尉潘卞㊆撰文，乡貢进士馮㊇謇書。該塔乃尼福林为其父母所筑墓塔。尼福林俗姓郑，其父郑朝宗，死于元丰五年（公元1082年），其母畢氏死于元祐六年（公元1091年），筑塔始于紹聖三年，經过了二年的时間，至紹聖五年告成。据塔銘，原为七級，今所存只有三級（圖十三），在塔的背面有墨笔題字"大元国河間路□□，□（按当为"至"字）祐三年三月二十四日"。在其旁山崖下有殘塔石基兩个，無塔銘。

在神通寺遺址西北，有大群墓塔。有磚塔，多方形，为宋元遺物。有石塔，形狀不一，有方有圓，共計四十一个（已倒的未計在內）。磚塔建筑較精致。尤其在最南端的一个，彫刻华丽，俗称龙虎塔。但塔銘多被人拆去。現存塔銘尚有三十一。有年号的，計元代的十一：

元中統三年（公元1262年）希公塔
元至元五年（公元1272年）元公法师之塔
元至元五年（公元1272年）定公塔
元大德十一年（公元1307年）宝公塔
元皇庆二年（公元1313年）明照大师塔

圖七　南平公主造像

㊆ "历城县志"卷第二十七职官表。
同上書卷第二十八选举表。

元延祐五年（公元1318年）□□坐化塔

元至治改元岁（公元1321年）湛公主講之塔

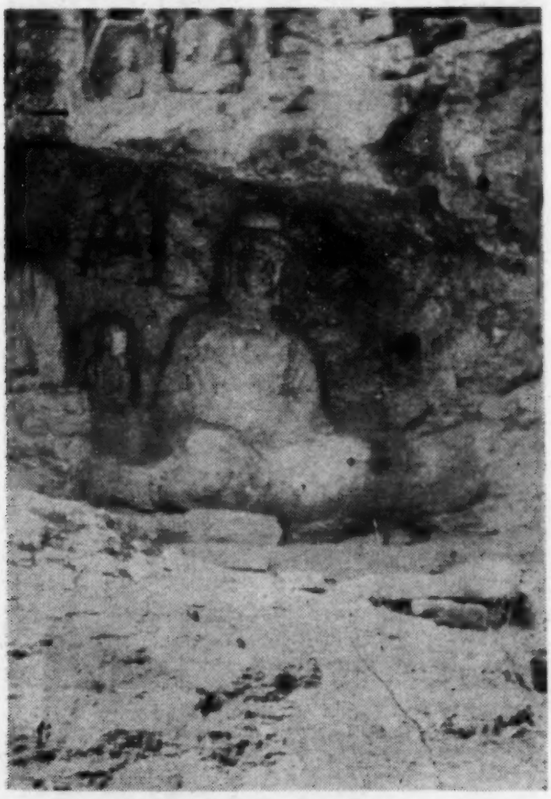
元至治二年（公元1322年）刻佛頂尊胜經塔（兴公塔）

元泰定二年（公元1325年）冬，故宾公监寺之塔

元泰定三年（公元1326年）清惠朗德大师敬公山主寿塔銘

元元統二年（公元1334年）洪福院恩院主塔

希公塔、元公塔、佛頂尊胜經幢、定公塔、敬公塔等五塔，銘刻皆見于历城县志及山左訪碑录，此外六个，旧籍皆無記載。县志中所載而我們未見的計有进公塔（中統一年三月）、暉公塔（皇庆二年）、敏公塔（延祐六年）、慧公塔、存公塔（泰定二年）、寬公塔（泰定二年十月）、涌庫主之塔（元緒二年十月）、憑监寺之塔（元統二年十月）等八个。按历城县志書成于清乾隆三十六年（公元1771年）前后，距今已一百八十余年，此塔銘或早毀坏。此次調查所見無名之塔，窺其形制皆元代物，当为此各塔之遺存部份。此外尚有年月被毀只有塔名的各塔，有貴公塔、靜公塔、祖师隆公塔、云公塔、浩公塔、清公塔、庆公塔等七塔，除云公塔見于县志，知为



圖八　唐千佛崖三号窟造像之一

圖九　唐千佛崖摩崖造像之一部

元"大德十年孟夏"外，余皆不知其建塔年月，但从形制的特征上看，可以断定为元代物。

明代的塔有年号的共計十三个：

嘉靖五年（公元1526年）成公塔，另有成公碑記在其旁（同时）

嘉靖五年全公塔

嘉靖九年（公元1530年）可公和尚塔

嘉靖九年胜公和尚宝塔

嘉靖十四年（公元1535年）兴公寺塔

嘉靖十四年靜公塔

嘉靖十四年通宝方禪师寿塔

嘉靖三十七年（公元1558年）积公寿塔

嘉靖三十七年松公塔

嘉靖三十九年（公元1560年）滿公塔

嘉靖三十九年岱之公塔

隆庆二年（公元1568年）啓老耶耶宝公大塔

万历□□年来公墓塔。（按万历共四十七年，自公元 1573—1619 年）

以上明代墓塔皆不見于旧有志書。塔群間殘石很多，皆为殘塔石塊及殘碑等等，足証已毀塔不在少数。在这些塔的銘記上大都記載着已故僧人的事迹，这是有关神通寺在宋、元、明三朝發展最好的史料。塔群中無清代塔，最晚为明神宗万历年，足証自此之后神通寺即已趋于沒落。

圖十　唐千佛崖四号窟外景之一部

断碑残碣

神通寺房舍已全部傾毀。最南为神通寺本部（圖十四），稍北为道院（圖十五），皆已荒廢，除一部份变为农田外，只有断瓦頹垣及石柱，复于荒烟蔓草間而已。于此間，尚有不少断碑殘碣，大多元明时物，清初的占極少数。列目如下：

（Ⅰ）元

大德十年（公元1306年）通理妙明禪师淳愚長老云公碑名并序

至治二年（公元1322年）勅賜神通寺祖师兴公菩薩道德碑——中奉大夫山东□□□廉訪使闊里不花　护持功德

（Ⅱ）明

成化二年（公元1466年）繪像碑記

成化十年（公元1474年）神通寺外□□□碑記

成化十年易住持碑

成化十四年（公元1478年）九月二十六日神通寺重建伽藍殿記

成化十四年神通寺重建祖师殿記

弘治□□年泰安州善人崔三發心造香爐

弘治八年（公元1495年）鑄大鐘一个，在道院

正德四年（公元1509年）重修神通寺記——張天瑞撰，朱世准書

嘉靖三十八年（公元1559年）造大悲菩薩一尊記

嘉靖庚申年李齐芳題春日行山中詩

隆庆二年（公元1568年）造像齋僧記

万历四年（公元1576年）齋僧碑記

万历七年（公元1579年）張公飯僧記

万历三十年（公元1602年）重修东西配殿碑記

万历三十二年（公元1605年）造桥記——在殘石桥上

万历四十三年建藏經宝殿記

崇禎十一年（公元1638年）重修伽藍殿碑記

（Ⅲ）清

康熙戊午年（公元1678年）重修神通寺金剛天王伽藍殿碑記

乾隆十三年（公元1748年）重修伽藍殿碑記

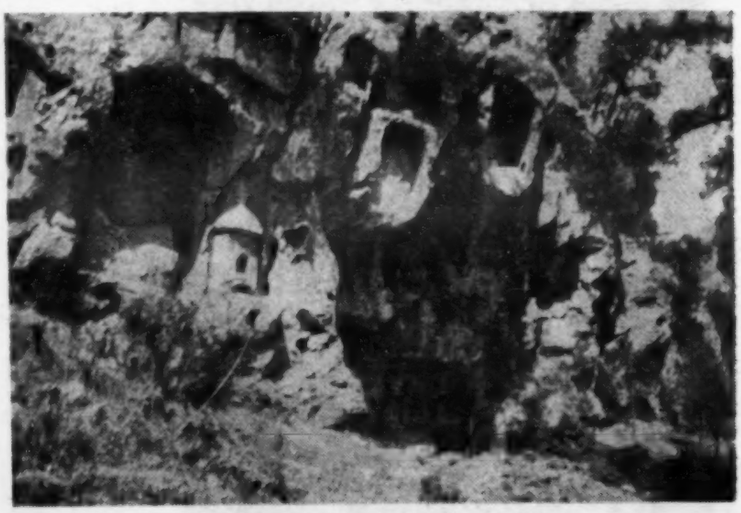
乾隆二十五年（公元1760年）驅出僧人兴瑞，易法兴为住持碑記

乾隆□□年重修达摩祖师殿碑記

同治壬申（公元1872年）重修神通寺佛殿碑記

光緒三十一年（公元1905年）神通寺住持碑記

以上碑記共二十三个（除明代大鐘外），計元代二，明代十七，清代六。明代的最多，由此說明了明代神通寺还相当兴盛。現在該寺規模，为明代的遺存，大概廢于清初乾隆年間，故在此乾隆之后即無碑記。同治光緒年間碑記皆在最北的一小院內，該院可能是清末新修，荒廢当为晚近。有火燒痕迹。大約是由于火焚，無人再为修理，而任其自行荒廢了。



圖十一　唐千佛崖三、四号窟外景

灵鷲山唐代造像及九塔寺

九塔寺在柳埠东南約二公里左右之灵鷲山齐城峪山半腰，其地比济南高280多米，即比柳埠高80米。据历城县志載"九塔寺齐城峪唐大历重修"。塔在寺外的西南角，基底八面，周15.67米。其上原有九小塔，現只存五个，余皆毁，內石造像一，其下弃殘石像大部份的三塊，可能为元、明物。寺內正殿前有石碑五，为明正德八年（公元1513年）馬雄撰的重修观音殿記。明嘉靖四十一年（公元1613年）許邦才撰，李攀龙書的重修九塔观音寺記云："……有山曰灵鷲，有川曰錦陽……距郡邑百里，称异境云，寺建于此，莫知其始，历考寺碑，惟得唐天宝大历之文为古，然曰重修，則犹非其始也，意必建于隋梁之間，而無稽。逮我皇明宏治十三年，重修九塔寺之碑，而寺名有定征矣。今六十余禩（年——笔者）……其塔一壅，上而頂九，各出構締詭巧……"。由此可知九塔寺之名在明中叶已有定，寺因塔得名，是建塔之年当尚为早。至于所說的"唐天宝大历"之文中是否即称此寺名"九塔"，不明确。所指或系唐代造像記而言。是否另有碑記亦不明确。再为明万历二十七年重修碑記云："按山东通志省会南九十里……有九塔寺在焉，乃唐尉迟敬德公所造，殿前柏树亦公手植者。"現柏树仍在，虽不一定植于唐初，但相当古老，既明代已称古柏，是其年当早于明。此外有清康熙五十八年（公元1719年）重修碑記，雍正□年重修碑記，嘉庆八年（公元1803年）重修碑記等，这些碑記是九塔寺發展的史料。

寺后山崖間有唐代摩崖造像兩区，北崖一龕一佛像，南崖十六龕，佛像大小共五十七尊（圖十六）。正座本尊高0.50米（合市尺一尺五寸），胁侍菩薩高約0.40米，正面共寬7米，崖高約7米。此地比济南高340余米，比九塔寺所在高約40米左右。有造像記三处，兩处皆看不清楚，惟李舍那造像記字迹尚清，原文：

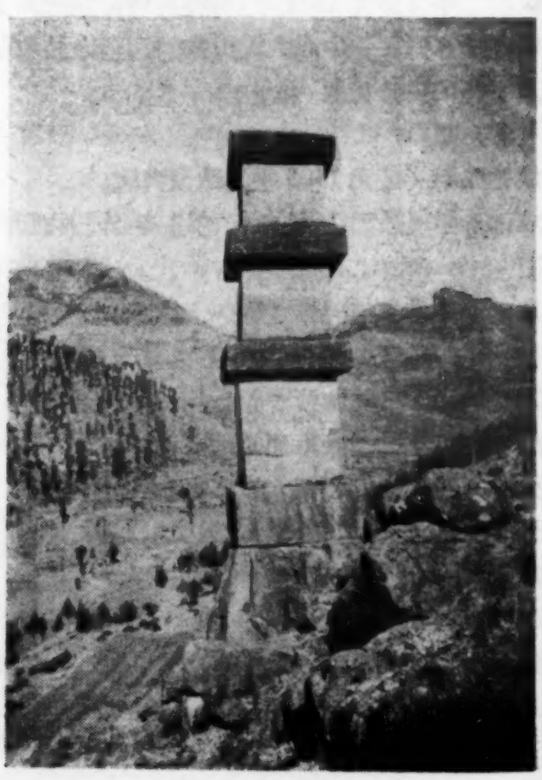
"天宝十一載七月二十四日，李舍那上軍都尉，为亡父母造阿弥陀佛一体，□□□□男今見沙大娘，□二娘，□三娘，合家供养。"

山左訪碑录尚記有唐乾封县人張大娘造像記一目，下注"天宝六載三月十一日"，又"唐殘造像五种，正書，無年月，以在井在九塔寺"。上造像記未見到。

几点文献上的正誤

这一次我們調查的时間虽然不長，还是有不少

圖十二　四号窟南壁摩崖造像



圖十三　北宋紹聖五年建石塔遺存

圖十四　神通寺遺址中的断碑殘碣

的收获，除有些新的發現外，对于一些有关文献如"历城县志"、"山左訪碑录"、"續修历城县志"等書以及最近"文物參考資料"所引用有关文献，都作了点校对工作。关于唐千佛崖，"历城县志"（下簡称县志）及"山左訪碑录"（下簡称訪碑录）所載造像記中，原写"僧明德造像，正書九行，貞观□八年"当为十八年。关于刘玄意造象，县志載"大唐显庆三年九月十五日齐州刺史…… 刘元意敬造像"，按造象記此"元"字应为"玄"字。訪碑录載"齐州刺史刘元意造象，正書三行，阮志作三年是县志同，显庆二年九月十五日"，此"元"字亦当改为"玄"字，"显庆二年"之"二"字，当为"三"字。这个錯誤主要是由于造象記有些字迹不清，以及"元"、"玄"兩字过去通用之故(圖十八)。北宋尼禪林所修"窣堵坡(塔)銘并序"，"县志"作"紹聖五年三月初七日"，当为"紹聖五年二月"。县志及訪碑录皆称在"神通寺东南半里"，实际临近神通寺，没有半里。

关于九塔寺唐代造像，县志沒記載，初見于山左訪碑录第八頁，原文照录如次：

"隋李惠猛妻楊靜太造弥勒象記　正書，开皇四年八月十日，城南九塔寺。

隋李惠猛妻楊靜太造观音象　正書，無年月。

隋故人刘洛造象記　正書，开皇四年八月十五日。

隋夏树造弥勒象記　正書，开皇五年七月七日。

隋王景邁造象記　正書，开皇八年四月八日。

隋罗沙弥造象記　正書，开皇八年七月二十二日。

隋殷洪纂息造象記　正書，开皇八年八月八日。

隋傅朗造象記　正書，开皇八年九月五日。

隋罗江海造象　正書，开皇八年十月二十七日。

隋罗宝奴造象記　正書，开皇十三年五月二日。

隋張峻毋桓造象記　正書，开皇二十年十月八日。

隋顏海造象　正書，無年月。

隋比邱尼智定造象　正書，無年月。

隋殘造象七种　正書，無年月。

唐乾封县人張大娘造象記　正書，天宝六載三月十一日。

唐李舍那造象記　正書，天宝十一載七月二十四日。

唐殘造象五种　正書，無年月。

以上并在九塔寺㊀

按前列隋代造象十三种，調查結果皆在玉函山西佛塔㊁，玉函山距济南約十公里，距九塔寺尚有

圖十五　神通寺殘存石柱

㊀ 法偉堂著"山左訪碑录"之一，济南府——顧氏金石輿地叢書本第一集八——九頁。

㊁ 荊三林著"玉函山之宗教史迹"（山东师院第四十六期）。及"济南近郊北魏隋唐造像"（"文物參考資料"一九五五年第九期）。

圖十六　九塔寺上首唐人李舍那造像全部

約三十三公里左右，此注"城南九塔寺"或与后列唐代三种造象并注为"以上并在九塔寺"說，为最大的錯誤。且九塔寺距城达四十余公里之远，只注以"城南"二字，亦为不妥。由此影响到續修历城县志金石考中亦錯誤的于李舍那造像記及乾封县人張大娘造像記后皆注以"右造像記，正書，在城南九塔寺。"其下小注并为"据法氏山左訪碑录"。

"文物参考資料"發表有山东省文物管理处論历城四門塔的年代兼答荆三林先生㊀㊀一文中，說明四門塔年代証据之一的千佛崖上所刻的四門塔模型，在所附照片下注"北宋大观四年雕造的四門塔模型和佛像（在神通寺千佛崖上）"一行。按該塔型刻在第四号大石窟門口，在該塔模型的門額上有刻字一片，原文自南向北念为："平原郑天德济南沅君主，同弟天粹，自西禪寺，登奉春君洞□□岩道場口天門，东至㊀㊁是寺㊀㊂，大观庚寅年□月五日"。这片刻字的性質非常清楚，是北宋大观年間郑天德等的来游題名，而非造象記。足証四門塔模型的刻造时間，并非是大观四年，而应在大观四年以前。按此塔的刻造与該洞（即本文所指第四号窟）为一体。該窟有造像記，成于初唐貞观年間，是此塔为唐初物，且造像形制亦为初唐風格，足証这样型制的塔为隋与唐初济南方面建塔的流行形制，同时由此佐証，証明了現存的四門塔的建筑年代，虽不必肯定是东魏武定二年，但与此千佛崖刻塔的时間应屬一历史阶段，故不会相去很远，更不会再早于东魏武定二年之前又一百若干年。文管处同志在举了一些各地造像的情况說这都是从朗公寺为中心向北向南向西發展的結果时，他首先說："若向南五里，就可找到隋唐时期的九塔寺，塔尚存在，山崖也有石窟造像。"按現存九塔寺的塔，其形制是在一个八角形而且約高一丈余的塔基之上建了九个小塔，这是一种晚近的形制，故不会早过元代，因此这个"現在尚存"的塔，不是隋唐时代的塔。况据寺內所存的碑碣及有关文献，只說唐代此地有寺，并沒說名叫"九塔寺"，这九塔寺之名亦为后起。至于他說"山崖也有石窟造像"，据我們所調查的材料，山崖上只有唐玄宗天宝十一年的摩崖造像，沒有隋代造像，也沒有石窟造象。

㊀㊀ "文物参考資料"一九五六年第三期。

㊀㊁ 此字不甚清楚。

㊀㊂ 按宋紹聖五年宰堵坡銘，三壇寺即在今四門塔所在处。

紹兴魯迅紀念館展开紀念魯迅的活动

紹兴人民極积展开了魯迅誕辰七十五周年、逝世二十周年的各項紀念活动。

今年的紀念活动是解放以来規模最大的一次。紹兴魯迅紀念館已經从上海、北京的魯迅紀念館运来了大批魯迅先生的著作手迹，以及在上海、广州等地的生活片断等內容的照片和复制品。該館的文物陈列室重新布置了陈設。紀念館的陈設反映了魯迅先生在故乡时期的生活狀况，紹兴乡土本色和当年社会环境，政治經济狀况等特点。魯迅先生童年时代生活的地方——故居新台門，曾因当年他的祖父入獄、父亲生病而出卖，致使大部房屋被翻造，为了恢复故居原来的面貌，建筑工人們緊張地进行了修建工作。美术教师們为进一步綠化百草园、休息公园和新台門到老台門一帶空地进行了設計工作，并动手塑造了魯迅誕生地点的模型。魯迅紀念館并在故居附近購置了部分房屋，供作来宾們休息之用。

从9月25日（魯迅誕辰）到10月19日（魯迅紀念日）魯迅紀念館的四个部分——故居新、老台門，文物陈列室，三味書屋和百草园都全部开放，供各地来宾参观。（根据九月七日人民日报摘写）

被盜掘过的古墓葬，是否还值得清理？

——記55、長、候、中M018号墓發掘——

湖南省文物管理委員会

長沙郊区的古代墓葬，解放前曾被帝国主义份子及古董商販，恣意盜掘。过去長沙就有一批职業盜墓者，在古董奸商及地痞的把持下，形成南北兩派，各霸一定的盜掘范圍，因此使祖国珍貴的物質文化遺产遭到極严重的損失。解放后几年来，在党和政府的保护文物政策光輝照耀下，配合各項建設工程，清理了大量的古代墓葬，其中就有許多是曾被盜掘过的。这情况不仅長沙市郊存在，就在株州、衡陽、耒陽、常德、岳陽等地区都有發現。由于这样，当田野清理工作遇到工程緊急而人手又少时，再加上对国家保护文物政策体会不够，有部份同志往往对被盜掘过的墓葬就不大重視，或者借口节省經費，竟采取放任的不負責的态度。被盜掘过的古墓是否还值得清理？为了說明这一問題，我們現在簡單的介紹一个对被盜掘过的墓葬进行了清理的情况如后。

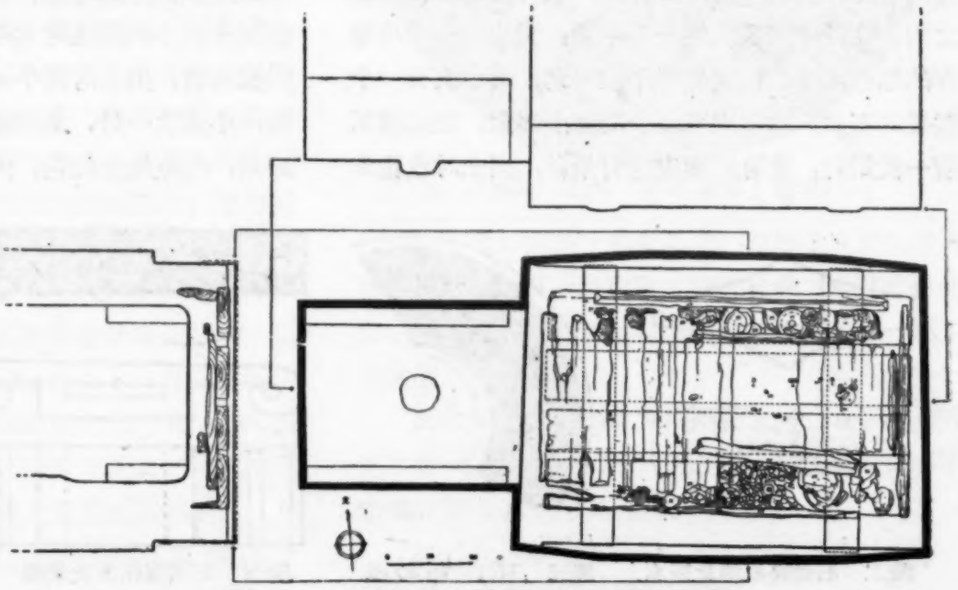
1955年夏，我会清理工作队派出一个清理小組，在長沙市南郊候家塘工地配合工程进行古墓清理工作。这里在解放前就是被南門的盜墓者掘挖得最厉害的地方之一，据說此处的周代、汉代墓葬中，出土过不少精美的漆器、銅器及玉石飾物，均被盜运出国。

我們从6月14日开始，23天中共清理了战国墓十座，西汉墓四座，东汉墓一座，六朝墓一座，唐、宋墓十四座，其中被盜掘过的墓葬就有十一座。尽管盜掘情况是严重的，而我們今天在进行清理工作时，对这种盜掘行为所招致的損失感到無比地憤恨与惋惜，但收获还是很多的。举長、候、中M018号墓为例：

这墓在一座山东面斜坡間，清理前进行土方工程时，已把墓室掘掉一層，表土情况已不清楚。清理的方式是首先找盜坑，把扰乱过的地方和原未动的填土分开，然后分層依次清理。盜洞是掘在墓室的西部。在清理盜洞乱泥中，陆續發現有殘乱的陶片，石壁片及殘鏡片。

墓室的填土，上層呈褐色，土中夾有多量的白色菱形膏粒，長沙俗称"喜砂土"，夯得甚紧，但夯的層次并不显明。这層填土仅存約1米深。第二層填土呈棕黃色，土中摻有大量的河沙和小石子，長沙俗称"黃沙泥"，深約2米。在掘至离墓底約1米多深（即將近与墓室壁的"二層边台"平高时），又發現了粘性特别强的黃白色膏泥，布滿全室。膏泥清出后即出現殘存的木葬具。

墓室为一土坑竪穴，連同墓道呈"凸"字形，室左長4.8米，右長4.65米，头寬3.3米，足寬3.25米。墓室壁面平滑。左右兩壁在掘挖室坑时，就留



圖一　M018号墓槨横剖平面結構及器物出土圖

有生土的"二層边台"。室底头足兩部各掘有擱置枕木的槽，寬0.30米，深0.03米。槽档的壁面上，亦挖有框入枕木时的斜穴。墓底平而光坦。

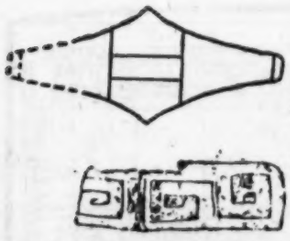
从腐殘的木板，还可以看出葬具可分为外槨、边箱、內棺及槨底的枕木。

墓室中間，即置棺木之处，有大量殘存艳色朱彩及漆片。从痕迹上量得棺長約2.1米，寬約0.64米。棺痕的左右兩边即为边箱，箱內的殉葬物已給膏泥填滿。槨底板分兩層，第二層槨內底板比第一層槨外腐蝕要严重些。再下面的底層槨底板，縱置四塊，兩塊的相接边为边套榫，保存尚完整。槨底板下面兩头，各有橫枕木承垫着。室底鋪有一層約0.2米深的黃白色膏泥。

墓室西壁掘有土坑竪穴墓道，長2.52米，寬2.08米。左右兩壁也与室底一样，在掘坑时就留有生土的"二層边台"。靠墓口处的一端，被盜掘者挖破。墓道底平坦，正中間有一个边緣并不規整的圓穴，徑0.42米，深0.18米，洞穴填土中夾有少量的黑色炭渣。像这种形制的墓道，就湖南現有的材料中还是稀見的。

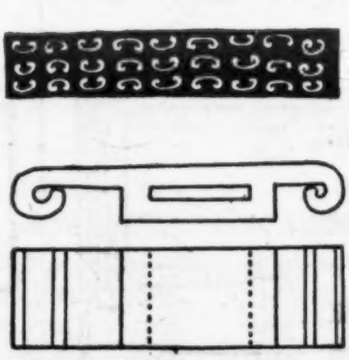
殉葬品放在左右边箱內，分兩層重叠及双行排列，器口多是向上；但漆器，如耳杯、漆盆等都是数个重叠着。在左边箱中靠足部，發現一大塊殘漆甲片，有一部分已被盜掘者扰乱，另一端尚未移动。从出土情况看，甲片的編織是上片相搭下片，各孔中穿有漆帶連結。在右边箱的陶明器層里靠內隔板处，發現有成群的鉛彈，彈丸的上下都附有殘存的竹片。由此可推知鉛彈丸原来可能是盛在竹筐之內。在棺木腐痕內的一头中間，發現有一大塊殘存的黑色漆皮，已腐爛得不能移动，其中夾有一个复置的石鏡，右边夾有兩个橢圓小漆盒，左边橫臥着一根銅針，底層的漆皮塗有朱彩，出土时色艳如新，这些可能当时是置在一个漆奩內。在漆片左边約10厘米处，發現有石質的首、格、璏、櫝等一套劍上的飾品，成直綫放置。从出土情况看，自劍首至格距12厘米，由格距璏腰3厘米，由格距櫝78厘米。由此可以推知：劍身可能是木質制的，已全部腐爛，由首至櫝相距90厘米，可能即为木劍的長度。在劍飾的右边發現有一顆印及断了的玉佩。从出土的位置看，这些殉葬物不是放于边箱中，而是置于棺內，有的是死者的佩戴。

出土的遺物，陶質类都已破碎不堪，能看出器形的計有：盆、壺、殘存有朱彩的鼎、体上塗有黑棕的陶衣及殘存有朱彩的鈁、罈、罍壺、形如包子上飾有三股凸起花紋的錠、印有"半兩"字样無廓的陶錢。銅質类計有：殘銅鏡；矢拓一群，中空，內系鉄質，外包有白色鉛質；針，头圓尖銳，后半截飾有規整罗旋紋，尾端扁平，有小圓孔；箭簇，呈三角錐形，柄端有圓孔，出土时其中有少数在柄部尚存有鉄質的箭杆；弩机；鉛彈。玉石类計有：石鏡，呈青白色，外圈边稍平起，刻有紋飾；石璧殘片，一面刻有云勾紋飾；石劍格，体上刻有回紋；石劍首，正中刻有凹綫三个对称的云勾花紋，正中有正方形的柄；石劍璏，正面刻有簡單一排三个的环勾紋飾；石劍櫝；石印，正面刻有陰文"長沙口口"四字；玉佩，断的兩片，均呈弧形，并非一器所断，色呈青中間帶黃与綠色，上面都透雕龙形紋。漆器类計有：耳杯，出土时重叠一起，共十个，为麻布胎，底內部有非常細致的花紋；盆，底平，素面無紋，为麻布胎，分大小兩种，大的兩个相重叠出土，小的出土时共五个相重叠；匜，素面無紋，为麻布胎，出土时兩个相重叠，都被压扁，很难复原；小漆盒一对，呈橢圓形，黑底上繪有朱彩，飾云紋，內全塗朱紅色，为木胎，出土时均已破裂；

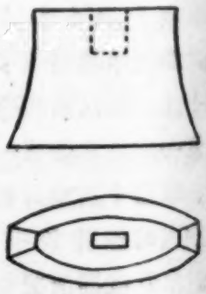


圖二　石劍格墓圖及拓本（劍格長5.8、寬1.4厘米）

圖三　石璧片拓本（厚1、徑約17厘米）

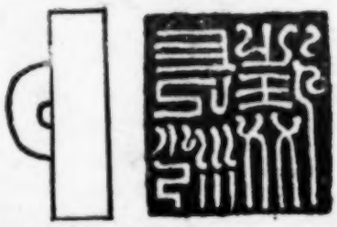


圖四　石劍璏拓本及墓圖（長10、寬2.5厘米）



圖五　石劍横墓圖（長3.2、寬4.8、厚2厘米）

圖六　石劍首墓圖（高1.3、徑4.2、厚0.7厘米）



圖七　石印（長3.2、厚0.9厘米）

圓盒，出土时仅存底部，繪有精美的花紋，为木胎；甲片，可能是薄革片上塗漆，然后兩相夾合，大約可分四种：

1. 長方形，圓角大片的，長6厘米，寬5厘米，上下各有六孔。

2. 長方形，圓角小片的，長4厘米，寬3.5厘米，左右各有四孔，上下各有兩孔。

3. 方圓的，長3.3厘米，寬3.1厘米，一端有兩孔，左右各有兩孔，中心兩端各有兩孔。

4. 橢圓的，長4.5厘米，寬2.5厘米，上下各有兩孔，左右各有四孔，中心兩端各有兩孔。

殘存窩漆片，上面繪有朱紅、淺黃、白三种顏色的复杂綫条花紋，为黑色底。

这座墓葬从墓室的第一層填土、槨木四周的黃白色膏泥及葬具的結構方面来看，与長沙左家公山、楊家灣的战国墓大致相同；从出土的殉葬物，如飾有龙紋的銅鏡片，透雕玉佩的刻鳳，銅箭簇，皮甲片及匜形器的存在，这些都常見于長沙郊区的一般战国墓中；因此这墓在某些方面帶有頗多的战国时代迹象。从墓的土坑竪穴墓道、墓道底高起并低如墓室底、甚至比葬具还低些的結構看，这与長沙一般战国墓的墓道与葬具平行或者高些的情况显然不同。随葬物中發現的一些石質飾品，在長沙、衡陽、耒陽等地的一般战国墓葬中是極少見的，但在西汉墓葬中則是常見。陶器胎垩是呈黃白色的明器，不同于战国常見的灰陶而塗有黑色陶衣的器物。尤其是出土飾有席紋、花瓣紋及斜方格紋的陶罐片，短腿呈象鼻狀的鼎脚及長方形鼎的附耳，耳頂边向內傾斜的制法等，已与战国器毫無相同之点。漆耳杯內的繪花作風，出現了有似針刻的細如髮絲的白色綫紋，也在西汉墓中發現过，而在战国墓則从未發現。無廓的半兩陶錢，刻有篆体字"長沙口口"的石印，都是具有一定时代特征的标志物。

在这座墓葬中，有几种不常見的現象：

（1）墓室中既有"二層边台"，又有木廓木的同时并存，以及竪穴墓道的結構不同一般。

大批鉛質与鉄質同时并用在一种箭拓上。

（2）發現了銅針。

（3）漆器上有用紅、黃、白三色粉彩繪成單綫条、粗綫条的重叠而錯綜复杂的紋飾。

根据以上的情况推断，这座墓葬的相对年代，暫可認为晚亦不到西汉末期。

从这个被盜掘过的墓葬清理中，可以說我們是有相当收获的。發現的那些遺物和迹象將是研究战国到汉时期的墓葬制度和物質生活演变的一些資料。因此，我們在配合祖国社会主义建設工程中，必須切实認眞地貫徹中央保护文物的政策方針，以积極負責的态度，做好一切必須做的古墓清理工作。　　（执笔者：罗敦靜）

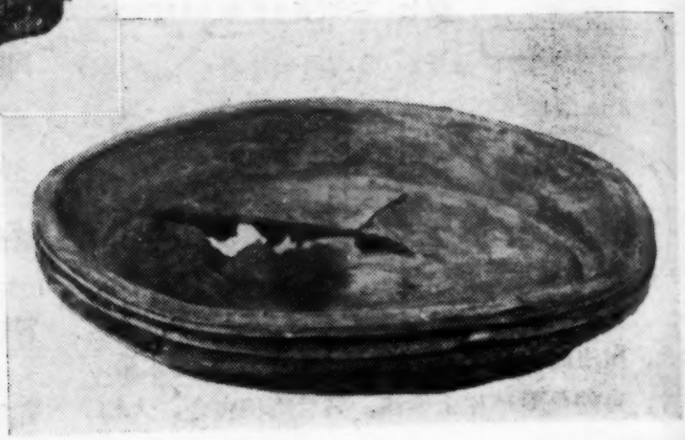
圖八　石鏡（徑26边厚1厘米）

（上接51頁）盛滿火燒骨头看，可能是火葬的最早發現。各墓的第一种台阶式排列与第二种墓葬低于前一种而并排的葬法，可能說明是氏族关系，否則不会有这样巧合埋法。

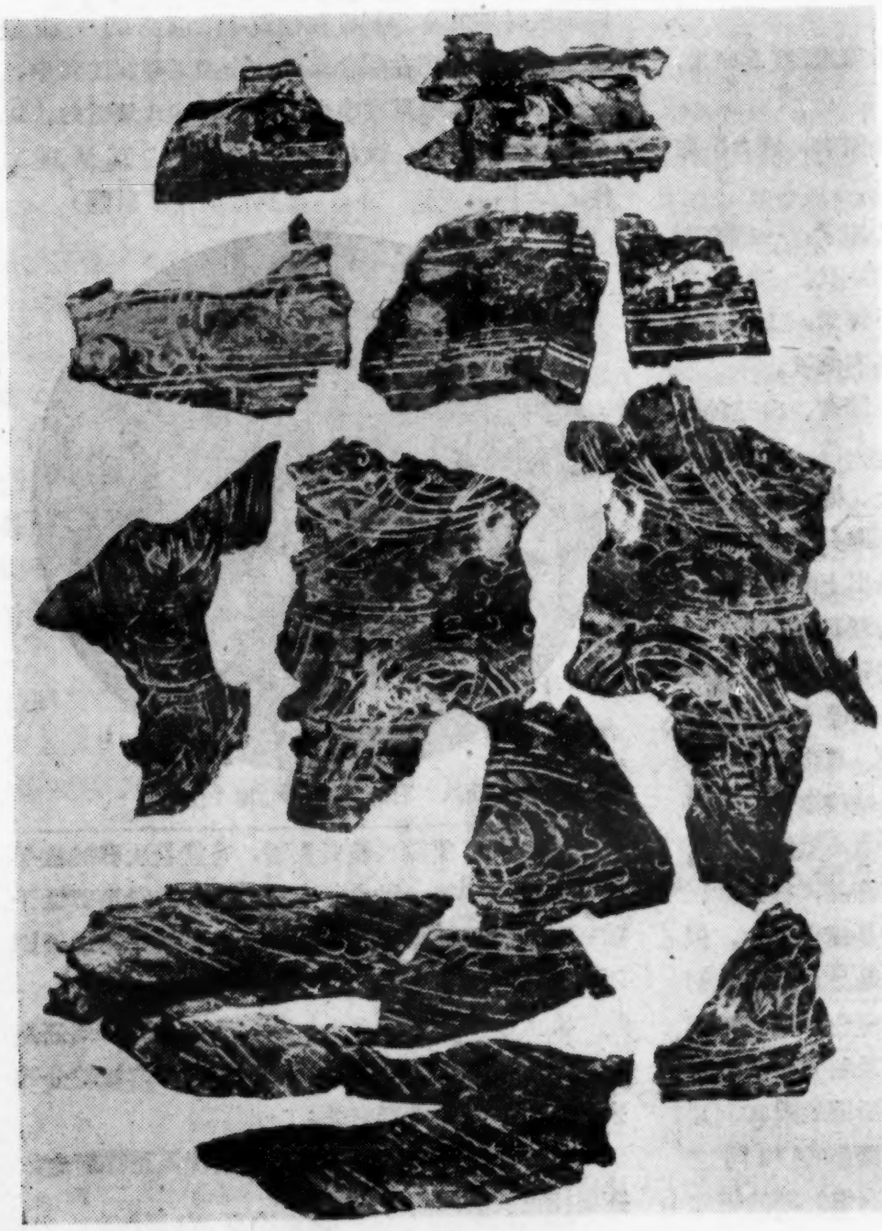
3. 大型基址范圍之大，面积之广，在郑州还是首次發現，从其結構形式和南部十五座窑址的分布来看，似与燒制陶器有关。

这只是一則簡單报导，詳細情况及正确断定，还要待正式清理后的分析研究。

圖九　大漆盆

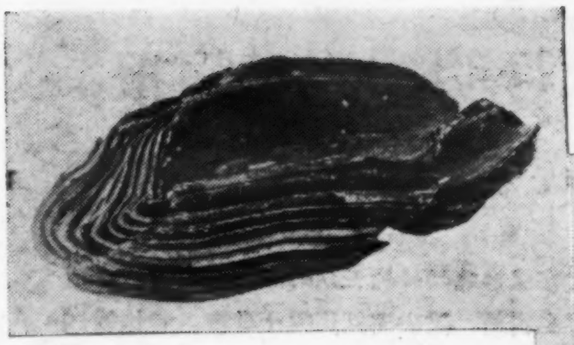


圖十　小漆盆層叠情況



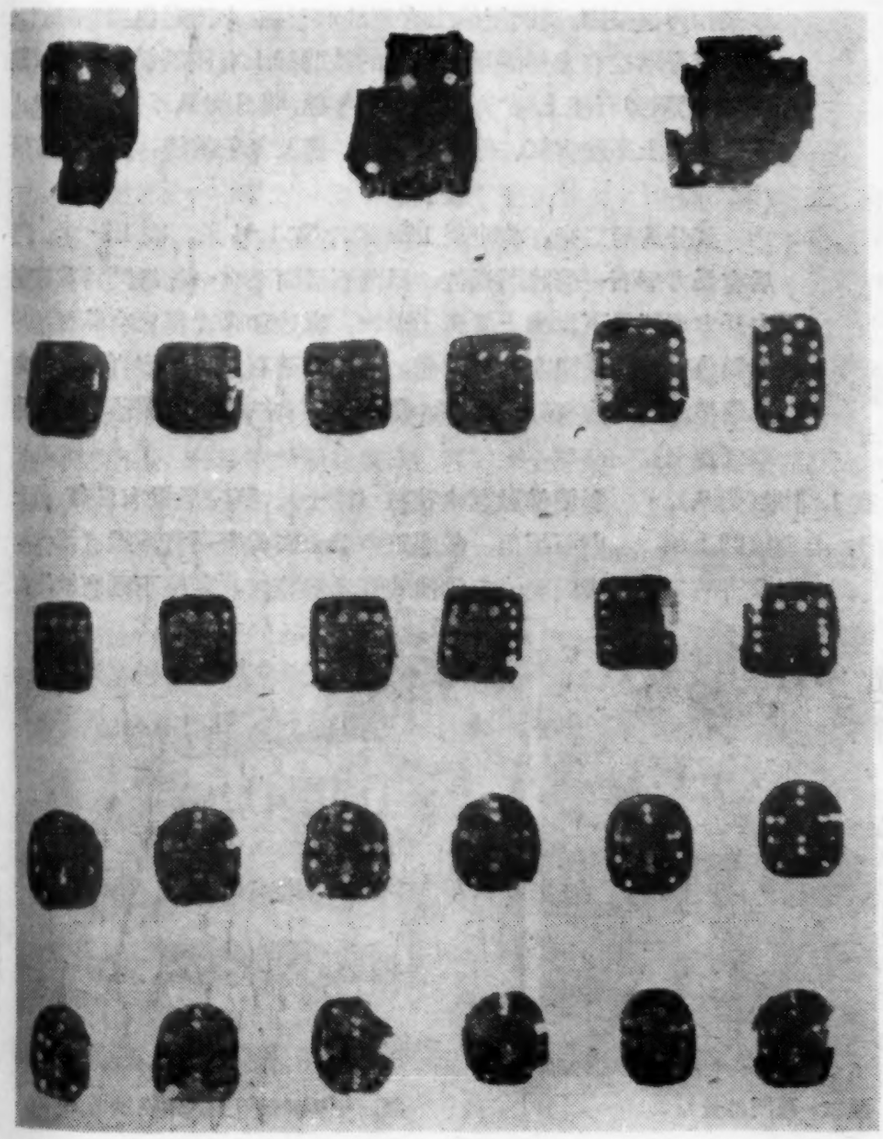
圖十一　陶錢

圖十二　黑地繪有三彩的残漆片



圖十三　漆耳杯層叠情況

圖十四　漆耳杯內花紋

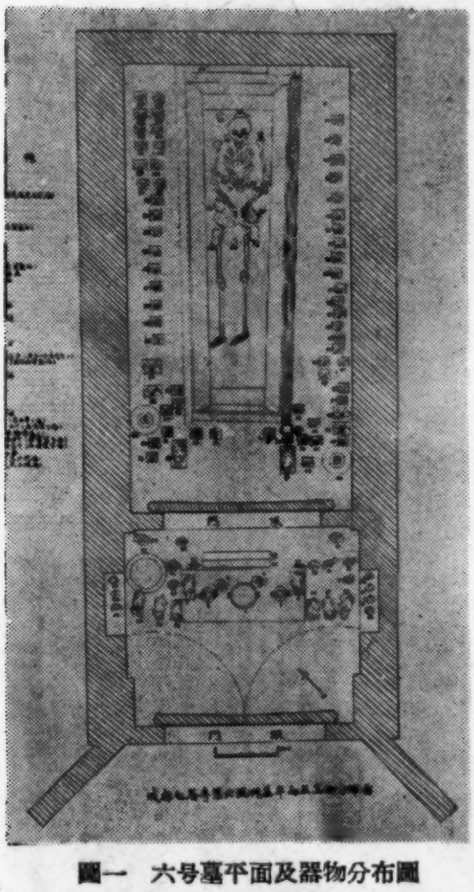


圖十五　玉佩及銅針(玉佩寬2、厚0.5，銅針長10厘米)

圖十六　漆皮甲片

成都白馬寺第六号明墓清理簡报

四川省文物管理委員会



圖一　六号墓平面及器物分布圖

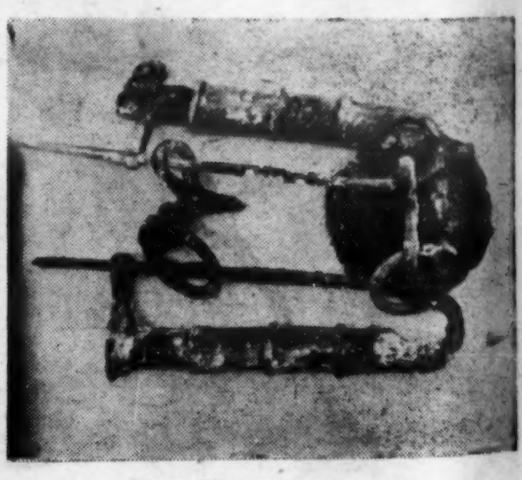
白馬寺在成都北門外約五里的万佛桥附近。寺后有一土堆，下面压有許多古墓，过去磚瓦厂掘土建窑，曾損毀过汉、明、清代墓葬。去年十一月，修建学校掘土中又發現古墓，建筑工程部門立即通知我会前往清理，从十一月二十四日至十二月二十五日，共清理了墓葬十座。墓多被扰乱，唯第六号明墓很完整，而且随葬品特别丰富。

第六号墓系長方形石建筑墓葬，方向南偏西22度，全長6.32米，寬2.65米，高3.30米（圖一）。墓門兩側是八字形牆，牆上砌石刻牆頂，檐椽上井塗有彩色。封門磚共四層，第一、三、四層为封門磚，第二層是用三塊長方形石板砌成，上面用四个鉄細腰扣得很坚固。墓門屋檐上有半月形石額，上用彩色写"寿域"二字。屋脊兩端有龙形鴟尾。石門的鉄門鈸上有銅鉄鎖各一把（圖三）。門兩旁石柱上刻"青山綠水千年趣，明月清風万古春"对联。整个墓門上都繪有紅、綠、藍、白、黑及金色紋飾，显得很富丽（圖二）。

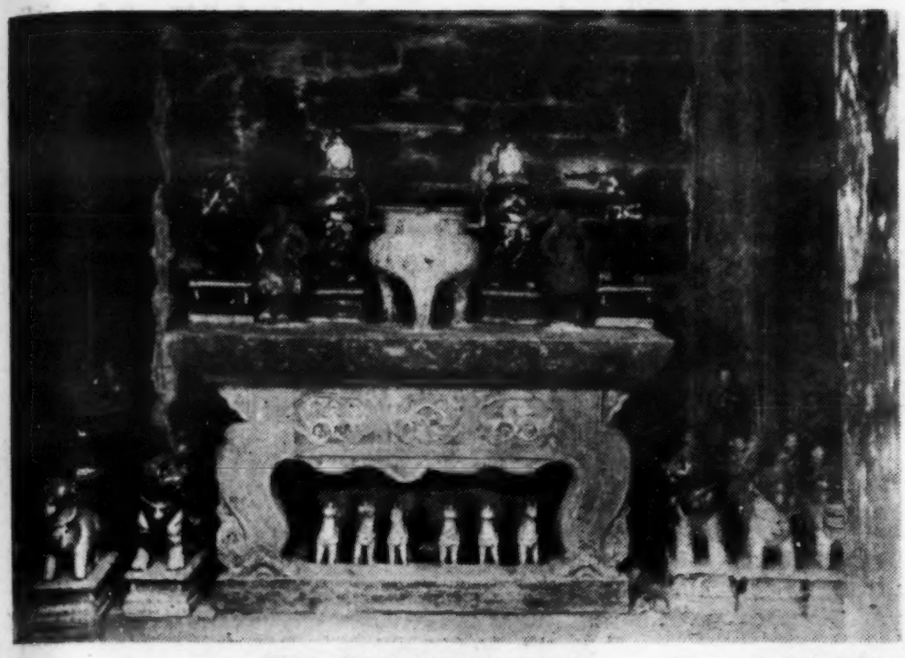
墓分前后二室。前室長1.72米，寬1.84米，高1.90米。門后有長方形石一塊將門抵住，抵門石后面又有一塊抵門磚靠在室中長方形石桌下。桌上置滿了器物，桌边和脚上都刻有花紋，井塗彩色（圖四）。室左右有壁龕，龕上砌着石屋頂，屋脊兩端有龙形鴟尾。龕內繪有紅色囡格，龕座下刻有紋飾。室頂藻井彩繪花草（圖七）。

后室長3.90米，寬2.73米，高1.83米（圖八）。石門的鉄門鈸上仍有銅鉄鎖各一把，与前室門上相同。門楣上砌着石刻的檐頂。門前砌一層整齐的封門磚。門兩旁石柱上刻"甲子岁新开寿域，己丑年大备工程"对联。后室門內也有長方形石一塊抵門，室內置滿了器物，中間有長方形石棺台，長2.64米，寬1.28米，高0.26米（圖十一）。墓室兩壁繪有木建的彩樑。室頂藻井彩繪佛教艺术花紋（圖十）。墓室后壁有壁龕，龕上砌石屋頂，龕內正中壁上嵌着唐通背銅鏡（圖六），鏡周圍繪有佛像的背光形花紋，龕座下刻有紋飾，

圖二　墓門外景



圖三　墓室石門上的鋼鉄鎖



圖四　前室內部情況的一部分

圖五　瓷罇

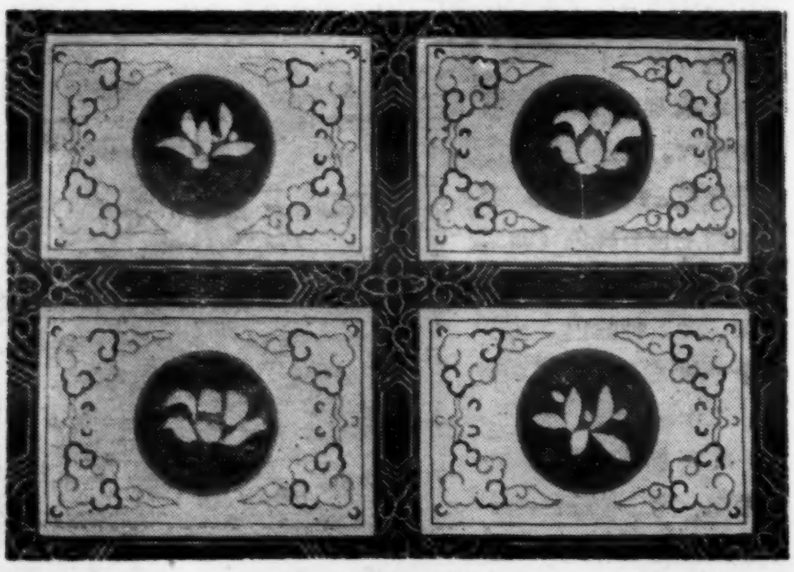
那用彩色繪过(圖九)。棺台后面，龕下正中斜放石質买地券一塊，長40厘米，寬45厘米，字上塗有朱砂。

在前室石桌上置銅香爐一个，銅瓶二个（圖十二），瓷武俑二个，瓷獅二个(圖十三)。桌下置瓷馬六个(圖四、十五)。兩旁排列着瓷麒麟二个(圖十三)，瓷羊二个，瓷老虎二个（圖十四）和手执各种乐器的瓷俑。另有深藍色大瓷罇一个(圖五)。左壁龕內排列着俑三个，右壁龕內排列着俑四个。石桌后面立石質墓志銘，合厚12厘米，長56厘米，寬53厘米，字面向里，外繞兩条平行鉄箍，并加上一層薄薄的錫盖，字用朱砂塗过。墓志銘盖刻有“明典服正魏公墓志銘”九个篆字，銘文楷書。

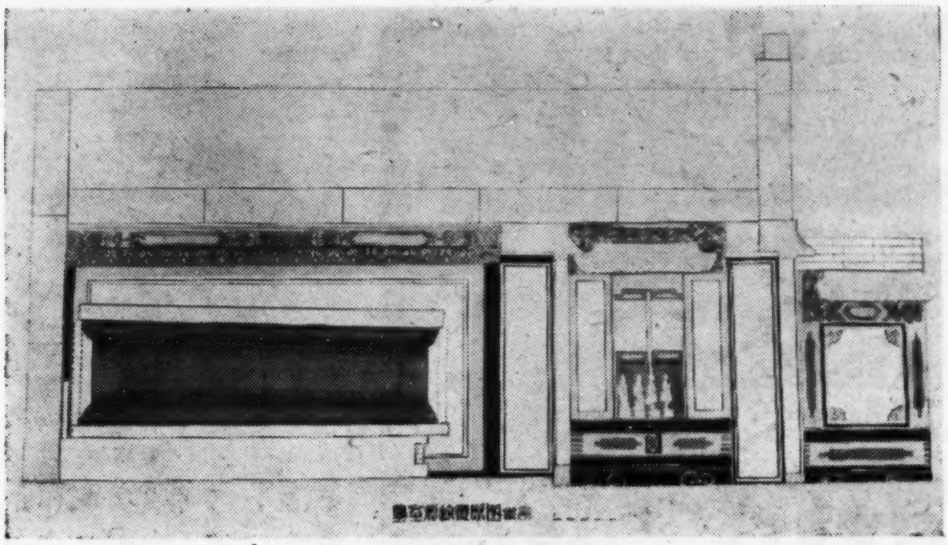
在后室棺台上放置紅漆棺槨，槨已朽坏，棺保存尚好。棺台前置瓷輔椅一个(圖十六）和瓷俑等。棺台兩側排列着黑釉陶倉二个，样式很特殊，另有瓷馬二个(圖十七)。后面依次排列着瓷俑。俑大多是侍从、文俑和武俑等。

棺蓋前置紅緞絹一卷，絹已朽，上用白粉写“典服正魏公之柩”七个大字（圖十八）。棺內有骨架一具，面向上，头北足南，为伸直葬。死者穿黑色錦緞衣服，蓋有厚4.5厘米的紅緞被，里面的棉花还隐可見。面部盖紗巾一張，头部能看出帽子腐朽的痕迹。头下有紅緞枕头，寬64厘米，厚6厘米。身下垫有厚4厘米的垫褥，外層是金紅色，里包黑緞(上貼金絲)，黃綢，紅毡三層。棺底有長2.13米、北寬0.54米、南寬0.42米、厚0.25米、上有鏤孔錢花紋七个的木板一塊，板下有厚4厘米的石灰。骨架周圍随葬品的位置也清楚可見。头頂有束髮玉飾一个，鑲有金边（圖十九）。腰部系有帶，帶上有瑪

圖六　銅鏡



圖七　前室彩繪藻井墓圖



圖八　墓室彩繪复原圖(縱剖)

瑞飾件和麻布腐朽的痕迹。左手部位放置佛珠一串，佛珠是用琥珀、瑪瑙和礦石做成，并用金絲貫串(圖二十一)。右手部位放双耳米白色玉杯一个(圖二十)。兩手下叉有銀錠二个，每錠重29兩3錢8分(合市斤)。骨架上部有玉飾二个，边上嵌金，中間有長园孔。身上下有金飾园形薄片十一个，中間和边上都有孔。銀飾6个与金飾相同。这些都是綴在衣服上的裝飾品。

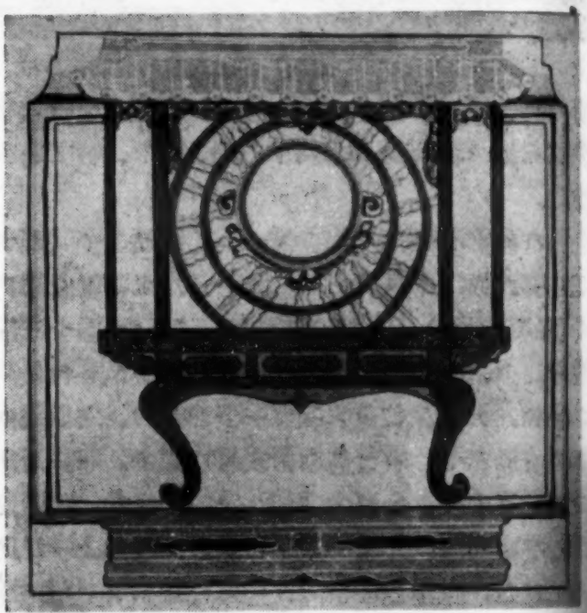
这墓的随葬品位置未动，保存完好。随葬品以瓷器为主，除瓷罈外，都是帶深藍、淺藍、綠色、絳色的三彩。其中除玉杯、佛珠等为实用品外，其它都是專用来殉葬的明器。墓內殉葬品最突出的是瓷的帶彩俑，茲將这部份詳細叙述于下：

1. 文俑共8个，帽为深藍色，后面有黑帶二条，着袍系帶，有的袍是深藍色，有的是淺藍色，有的是綠色(圖二十三)。

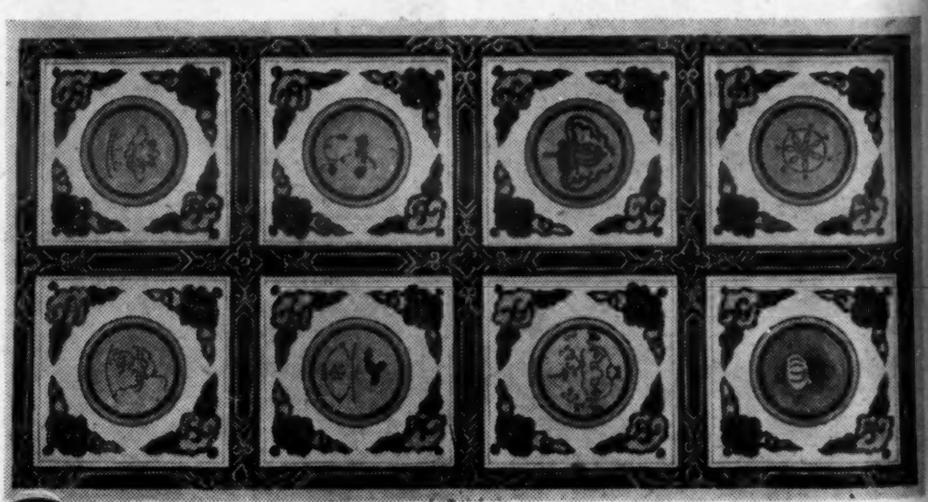
2. 武俑共23个，有6个較大，衣是深藍色，帽是深藍、淺藍二色，个別的帽上也有絳色(圖二十二)。其余較小，衣帽都是深、淺二种藍色。其中2个手执弓囊(圖二十四、二十五)。

3. 乐俑共10个，衣帽帶深、淺二种藍色，4个手执絳色小喇叭，2个手执灰色大喇叭，2个手执絳色号筒，2个手中执杖(圖二十六)。

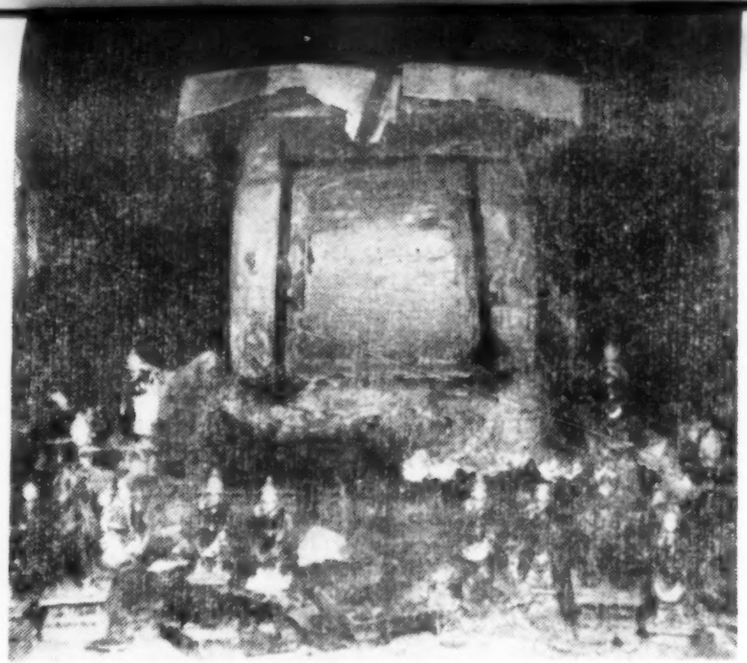
4. 侍俑共39个，有6个头戴六瓣平頂帽，身穿短袖長衣，衣多着深、淺二种藍色，有个別是咖啡色(圖二十五)。有15个头戴六瓣圓頂帽，衣飾及顏色与乐俑相同。其中一个手执毛巾，一个手执圓盒，一个执盤，一个背書箱(圖二十四、二十七)。有13个头戴圓盆帽，衣飾及顏色与乐俑相同，其中



圖九　后室彩繪壁龕墓圖



圖十　后室彩繪龕并圖墓



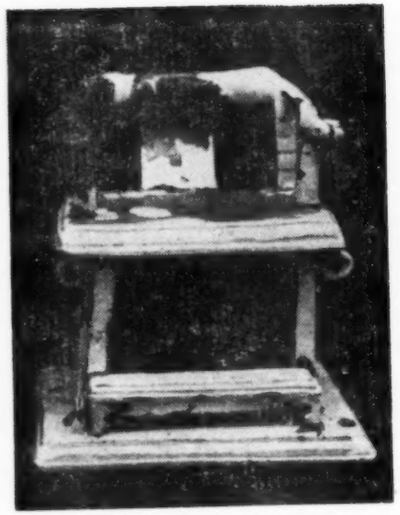
圖十一　后室內部情況的一部分

圖十二　銅香爐(高25厘米)，銅瓶(通高26厘米)

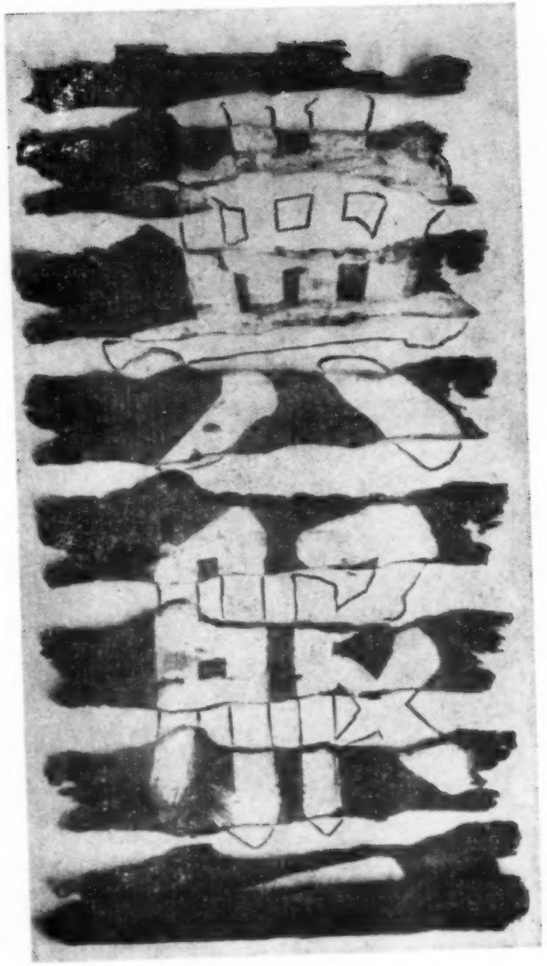
圖十三　獅子(通高33厘米)，麒麟(通高33厘米)

圖十四　瓷虎(通高33厘米)，瓷羊(通高29厘米)

圖十五　瓷馬(通高19厘米)

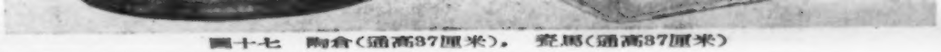


圖十六　瓷轎椅(通高15厘米)

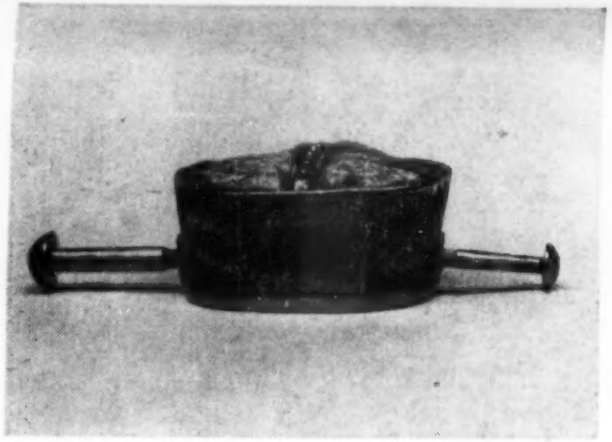


圖十八　紅緞絹上粉書字迹的一部分

圖十七　陶倉(通高37厘米)，瓷馬(通高37厘米)

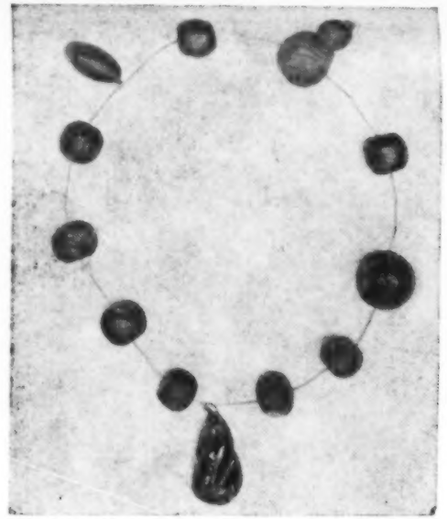


圖十七　陶倉(通高37厘米)，瓷罍(通高37厘米)



圖十九　束髮玉飾

圖二十　玉杯(通高4厘米)



圖二一　佛珠

圖二二　瓷武俑(通高41厘米)

圖二三　瓷俑(通高32厘米，戴圓盆形帽的高33及30厘米)

圖二四　瓷俑(圓頂帽的一般通高33厘米，有的29厘米)

圖二五　瓷俑(最小的高28厘米，最高的32厘米)

圖二六　瓷俑(通高33厘米)

圖二七　瓷俑(帽上有鬚，通高30厘米，有的28厘米)

一个执伞（圖二十三、二十四）。有5个帽上有髻，衣飾及顏色也与乐俑相同。其中一个背桌子，一个手中拿卷（圖二十五、二十七）。

根据墓志銘記載，墓主人乃“蜀府典服所典服正魏公諱本字存敬，祖貫成都府荣华乡安乐院之世家……”，生于正統乙丑（公元1510年）二月十一日，死于正德庚午（公元1445年）四月初六，年六十六岁。他不但是当时蜀王的寵信，而且是被四朝蜀王重用的太监。

这座墓葬制的完整与随葬品的丰富，是一座很典型的明代太监墓，也反映了明末太监生活的奢糜。

墓里精細的雕刻和鮮艳的藻井圖案紋飾，以及瓷俑的造形和釉色都有一定的艺术价值，可看出明代的工艺特色。

清理工作者：刘天和、徐君熙、江甸潮、余德章

江甸潮整理，余德章执笔

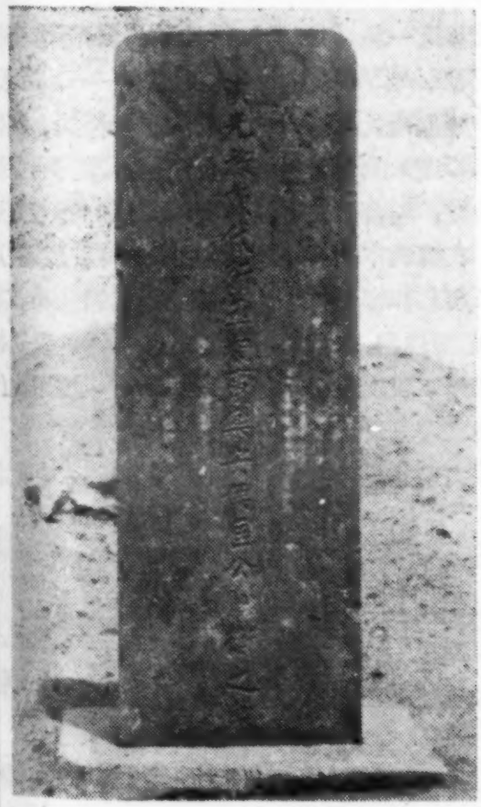
山东鄒县城东匡庄的古代石人

1954年去鄒县城东灰城子村調查时，在距城20华里的匡庄东头發現一个石人，系砂石雕成，高約1.2米，臉为長方形，兩手叠放，下面似一圓帶方形座，未鑿出腿部，可能是受石材限制。綫条非常簡單，有些地方还保留着天然石的形态。当地群众称它为石婆婆，并流傳有許多关于它的神話故事。由于石質風化，石人的某些部位已經發生剝蝕現象，腰部也断为兩节，但尚接在一起。

这个石人距匡衡墓約半里，墓前有明清时的碑三塊，其中清道光十二年的碑文为“汉光祿勛代行丞相事乐安侯匡公諱衡之墓”十八字。据鄒县县志亦記載为匡衡墓。这座墓葬規模很大，在墓的东南角露一洞，显出是石墓，上面并雕刻着較粗糙花紋，估計石人与这个画象石墓可能有关系。

关于它的年代問題，根据墓露出的部份石刻来看，应是汉代的，石人的雕刻作風及石材，也与西安附近的西汉石雕很近似。这个綫索，还待專家們进一步研究。

·王思礼·



左　鄒县匡衡墓碑

右　鄒县匡庄的石人

郑州市銘功路西側的商代遺存

馬　全

今年三月，河南省文物工作队第一队在郑州市西北銘功路西側进行去年尚未清理結束的收尾工作中，發現了商代墓葬八座，大型基址一处，小型基址三处和灰坑兩个。它們的相互关系非常明确（圖一、二）。大型基址与墓葬中之火葬墓在郑州还是首次發現。經文物工作队研究，决定暫时保存。

一、墓葬：这次清理的八座商代墓葬，都是小型的，沒有墓道，結構比較簡單，为長方形土穴，四角稍圓。一般長1.52——2.32米，寬0.44——0.70米（以墓底計），深0.30——1.58米。現存墓口距現在地面0.70米，墓內填土为黃灰色五花土，較硬，似为夯打，但找不出夯痕，也找不出葬具棺槨的遺迹。葬法有仰身伸直与仰身屈肢兩种，头向南，方向180——185度。另外还有一座是罐裝遺骨的火葬。其中有腰坑的四座，朱砂鋪底的三座。腰坑內都是殉葬一狗，头向与人架头向相同，与安陽大司空村所發現的狗的头向与人的头向相反不同。殉葬遺物多少不等；最少的一件，最多的达十二件。質料有銅、玉、骨、蚌、陶五种。除玉飾在人架身上外，其他大部分在脚部、身的兩側和头部。情况可分三种：

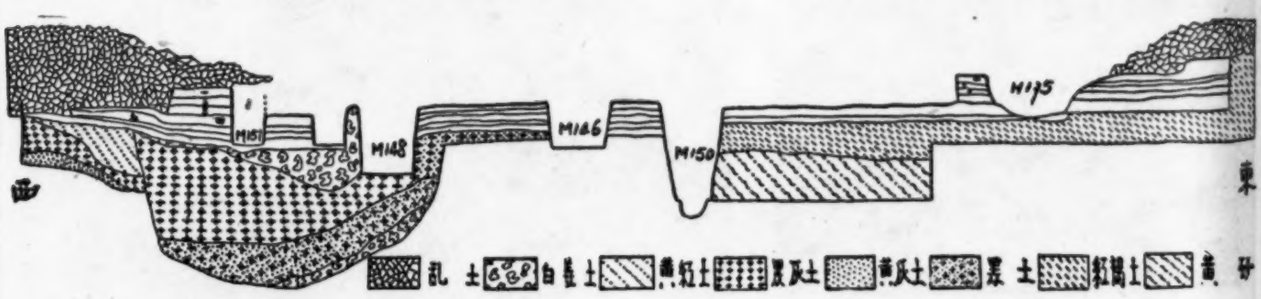
1. 有腰坑，朱砂鋪底，殉葬物較多的墓三座（146、148、150）。遺物6——12件，除陶、玉器外，还有三件銅器分別出在三个墓中。其中以148号墓葬遺物較多，計有玉帶飾兩件，海蚌四个，骨飾一件，骨匕兩支（牛的完整肋骨經过磨制），蚌飾、銅爵各一个，陶質圓餅形飾物、陶豆、盆、觚等12件。玉帶飾、骨飾、蚌飾放在人架身上，兩支骨匕分別放在胳膊和右腿处，其余都放在脚部（圖三、四）。腰坑內的狗，四足兩兩相交，似捆着，口向上張开，从形象看，似为活狗殉葬。146与150号墓只有玉器一件，銅器一件和一些陶器。150与148号墓是仰身伸直葬，146号墓为仰身屈肢，脚向左屈，在膝盖处屈成鈍角。这三个墓葬的排列是台阶式的，150号比146号墓高，146号比148号墓高，它們的距离0.55——1.60米。

2. 沒有腰坑，朱砂鋪底和殉葬物較少的墓四座（147、149、152、153）。只殉葬些陶器，間或有玉器。149号墓在头部只殉葬一圓錐形玉簪（圖六），其他墓內則或有陶盆、鬲、甗、爵、簋、豆、兽及兽骨等，但不一定全有。153号墓有玉帶飾一件。葬式除152号墓是仰身屈肢外，其余三座都是仰身伸直，它們的位置低于前三个而成平行的并排。墓与墓的距离除147号在150号处外，其他都很接近。

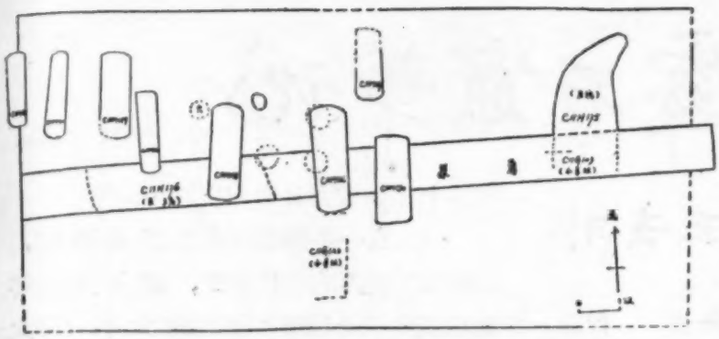
3. 火葬墓一座（151号），構造和前者相同，为長2.06米、寬0.44米的長方形土穴，深0.7——1.38米。在墓底中間偏南处有一口向西斜的、口徑15、腹徑26、通高25厘米的斂口圓底灰色陶罐，頸部有三道突起的弦紋，肩部磨光，腹部繩紋。罐內盛着火燒的骨头。在罐的下边有一腰坑，殉葬一狗（圖三）。

这八座墓葬都是打破大型基址，它們分布在东西12米范圍以內。依据殉葬遺物的斂口爵、甗及折沿鬲和郑州二里崗所分地層关系对照，应屬于商代文化層第二層（即中期）。

二、大型基址：大型基址东西長16.2米，南北



圖一　基址剖面圖



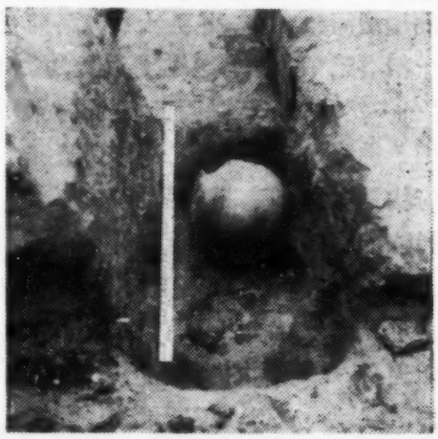
圖二　基址与墓葬平面圖

寬7.60米，方向5度。發現时，未被破坏的四壁距現在地面0.50米，基址內的地面被近代墓破坏的很厉害。其結構是挖一个長16.2、寬7.60米的長方形坑，坑壁作牆，然后再填土整平，鋪白灰面。这座基址共鋪六層，每層的厚薄不等，最薄的8厘米，最厚的15厘米。填土坚硬，未發現夯痕。从上面第一層至第六層鋪的全是白灰面，中間夾填黑灰土和紅褐土，其中以第五層鋪的最平坦、最薄而且較好，第四層鋪的最粗糙，白灰石的質量也差，鋪的厚薄不匀。这層靠近东部的土質已为燒土面。每層鋪到坑壁，就与壁塗成斜坡形連接在一起。六層面以下是紅褐色填土。在基址的中部偏西有五个圓形圓底穴，直徑0.55米，深0.35米，里边塗上4厘米厚的粗糙白灰面，排列沒有規律。其中有兩个被扰墓打破，無法看出它出現在那一層，另外有三个，分別出現在三、四、五層面上。这是已發現出来的，被压着的有沒有还不知道。由于沒有清理，仅从剖面看出，它們的用途，也無法判断。在大型基址的南部，1955年冬季，在1300平方米內曾清理出过商代窖址5座；距此基址西南15米左右的地方，就有前后不同时期的兩座窖址出現，可能这些窖址与基址有密切关系（參閱本刊 1956年第1期64頁）。

三、小型基址与灰坑：在大型基址下边压着三座小型基址和一个灰坑，是在切剖面时發現的，为紅燒土面及紅燒土牆，牆高30厘米。遺物極少，只有短脖大口尊和卷沿細繩紋鬲片。在大基址的西面中部还压着直徑4米、深2米的圓形灰坑，由于灰層下陷，將地基面也陷下去一部分。坑內出短脖大口尊，卷沿繩紋鬲片、窖渣、陶坯及大量盆片。

根据清理情况及出土遺物比較，有以下几点推断：

1. 八座墓葬打破大型基址，大型基址又压着三个小型基址和一个灰坑，从地層关系上看，墓葬最晚，大型基址居中，小型基址及灰坑最早。从其出土遺物与郑州二里崗地層关系比較，墓葬应屬第二層（商代中期），小型基址及灰坑应屬第三層（商代早期），大型基址是介于中、早期之間。从而使我們想像到郑州中、早期的商代文化延續时間很長；在中、早期間又發現一种陶器，器形既不是中期，又与早期有所不同，能提供一种新的分期參考的实物資料。



圖三　151号墓

2. 从一座墓葬里的陶罐

（下接39頁）

圖四　148号墓　　圖五　148墓腰坑　　圖六　149号墓

参观三窝石窟笔记

王去非

漫布于全国各地的佛教石窟是我国古代艺术和文化的丰富宝庫，最近就个人笔記和記忆所及的几个小問題写成此篇，目的仅在于供給讀者对有关石窟艺术研究的参考資料。其中涉及时代特征的問題系就某一批材料观察所得的結果，不一定适合于全国各地，并且所提出的断代憑据也不是說千篇一律，偶然也有例外，还需从各方面綜合观察才不至有誤。文中的插圖都未經測量只是粗具大型而已，这是首先需說明的。由于我見聞有限，遺漏和錯誤的地方在所难免，还希大家指正。

（一）敦煌千相塔內的殘塑

千佛洞千相塔在下寺东南方，介于下寺与中寺之間是清代末年下寺主持道士王园录为安放洞窟內的殘塑而建立的。塔为土制，塔前有"敦煌千佛洞千相塔記"的碑刻，記述了兴建的緣起，今节录如下："……然則唐未开国四百年前晋元帝时即有此寺（按指千佛洞）誠古刹也。弟久历星霜，頻遭兵燹，洞府犹是宝相多殘，或舍身而空响化城，或赤足而徒存履迹，或露維摩半面，或皺菩薩双眉，迺嘆委弃緇塵，几同天花之散落，何若虔修淨土，合成法塔于名山，寿卅万亿化身蹉归园明世界，所以浮圖創造因取千相为名。凡剝蝕之佛光枕借于幽邃者，胥免暴露而藏寿域矣。……道人王园录建。大清宣統二年岁在庚戌冬十月丁亥吉日辛卯立石……"

一九五一年因塔頂久已透漏沙雨，恐怕損坏塔內的古代塑像，遂决定將塔拆除。拆除后获得从北魏直到清代的大小（最大有和人差不多高的）殘塑数百件，这些塑像由于殘損过甚已經使原有的艺术价值大为减低，但却为研究古代塑像制法提供了極其珍貴的資料，現在簡單介紹一下：这些像都是以木为骨，外边扎上植物的長莖，然后抹泥制成的。北魏和隋代塑像的头部大多系單独做成再插到身体上去，所以脖頸以下留有向外伸出的尖木樁，这类像的身体通常是用一根長木棍做为骨架的。直立的像，也有只用一根長木棍做骨架从脚下直通到头頂而不另做插头。木骨外边用蘆葦綁扎出身体和手臂的雛形，有些立在中心柱四壁的小像或者不用木骨而完全以蘆葦扎成，蘆葦之外，都以摻有麦秸的粗泥塑成大致輪廓，然后再以麻刀細泥精塑抹光。

唐代塑像的木骨是四段木头連接成的，自头到臀部为一根粗木，粗木的上端略加砍斲作为脖頸，并留出一个粗头来以容納头部。在脖頸以下粗木后面刻一凹槽（也有不刻槽的）用接榫的方法按一較細的横木，做为兩肩，粗木的下端也刻兩个槽（有不刻槽的）按上兩根長木棍做腿。头部动作較大的像（如菩薩像）粗木的上端故意做成斜曲的形狀，腿部动作較大的像（如天王像），兩根長木棍相距較远。

蓮花洞外南壁貞观廿年造像

老龙洞貞观廿一年菩薩

唐代塑像木架

插头的北魏塑像

在木骨架外边，多用敦煌特产的芨芨草綁扎并做成手臂，坐着的像，腿部沒有木骨，完全是用芨芨草扎成的。芨芨草的硬度很大，比蘆葦更为适用，現在是所謂关外三宝（紅柳、石油、芨芨草）之一，老乡們用它作扫帚，在唐代壁画（如二〇二窟）里也見到这一类扫帚，可見当时敦煌的芨芨草用途即已很广。

唐代塑像的用泥和魏隋大略相同，只是魏隋塑像麻刀細泥很厚，而且掺入的麻皮很多，所以塑像殘破处几乎全是麻絲，唐代的塑像掺入的麻皮較少，就沒有这种現象。在細部制法上，北魏和隋的塑像有用兩个圓銅片做眼睛的（如二〇六隋洞力士）唐代仍普遍应用，并且在耳朵和手指內，也用鉄条和鉄絲做骨（如三二〇洞菩薩，三六三洞天王）。

千相塔內的元代造像，都是小型的欢喜佛，因为这类像是裸体的，所以先用木削成兩个裸体的人形做为骨架，然后把一層类似木渣的东西粘在上边塑成輪廓，最后再把兩个像合在一起，以黑漆加固做成外形。

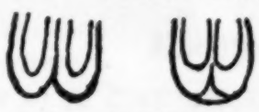
（二）龙門的魏窟窟型

龙門的魏窟沒有像云崗、敦煌那样帶中心柱的

藥方洞外永徽三年菩薩

古陽洞、魏字洞、路洞平面圖

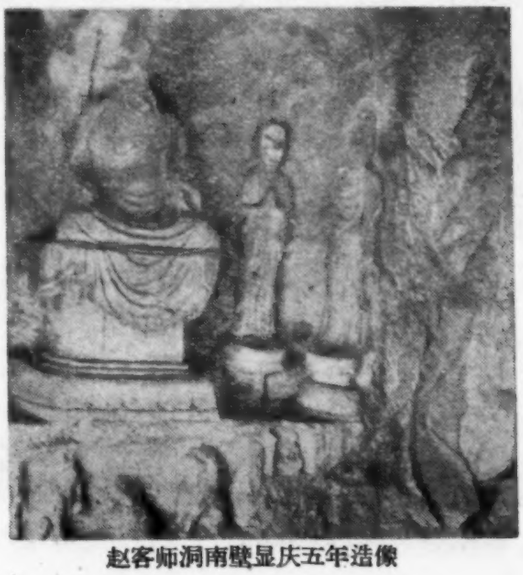
賓陽洞、慈香洞、唐代洞窟平面圖



开天之际的蓮瓣（左）
唐高宗早期的蓮瓣（右）

形式，而全屬于馬蹄形平面、穹窿窟頂一类。較早的（太和、景明、正始以后）大窟可分兩种，第一种如古陽洞，在后壁設一高壇，佛坐在壇中心高起的方座上，佛旁立二菩薩。第二种如宾陽洞，环后、左、右三壁雕極低的小台（台高八公分），佛坐在后壁須弥座上，左右壁又各雕一尊主像及脇侍像，諸像都立在小台上。这兩种不同的平面布置形式都和后来有关联。

在較晚的（正光、孝昌）中型窟里，流行一种后壁設高壇，佛直接坐在壇上，弟子和菩薩侍立在周圍，左右壁面又各鑿一龕的作法，如魏字洞、十四洞、石窟寺洞都是如此，就与古陽洞的形式相近而略有改变。与第一种同时和稍后（到魏末）的小型洞窟，又流行一种环后、左、右三壁設宝壇各雕一尊主像，其他造像环立在壇上的作法，如有神龟三年銘記的慈香洞、古陽洞北边和惠簡洞南



赵客师洞南壁显庆五年造像

边的魏末小洞等都是如此，这又是与宾陽洞相近而發展成的。

第一种形式到了东魏的路洞，則在后壁的高壇上另設須弥座，佛不直接坐在壇上，并且自窟頂垂下很短的帷幔已具有了龕子的雛形，左右兩壁的小龕不止一个，而是上下兩排淺龕分布在壁面上。第二种形式到了唐代宝壇側面雕作壺門的形狀，壺門內雕一队伎乐人，壇上的布置已很少有在后、左、右三壁各雕一尊主像的作法，而多数是只在后壁雕一尊主像，左右壁立菩薩、天王、师子等，这一种形式是龙門唐代洞窟中常見的形式。

（三）龙門的唐代造像

龙門的唐代造像有很多刻着紀年銘記的（可参看关百益伊闕石刻圖表）这些銘記，給我們了解唐代三百来年間造像的風格問題以很大帮助。虽然像武則天后期和开元天宝以后的資料还嫌不够，但唐代造像的大致輪廓是可以窺知的了。按照年号的先后順序来看，唐代造像可以分为几个大的阶段：貞观和永徽是一个阶段，显庆到总章是一个阶段，仪鳳到武則天时代是一个阶段，开元天宝前后是一个阶段。現在举出蓮座、佛像、菩薩像三类略談一下。

蓮座　貞观和永徽时有一种上下寬中間細的長方形蓮座，形狀像一个立着的銀錠，中間細瘦的部份好像用一根横帶扎着，姑且称它为束蓮座，这种座永徽时見得最多，蓮瓣粗短，瓣的尖端不显著。显庆到总章时流行方形、六角形束腰式蓮座，蓮瓣較長，尖端仍不十分显著，座下常雕有獅子、香爐等物。武則天以后通用仰俯圓蓮座，蓮瓣非常写实，尖端有很显著的翹起。

佛像　貞观永徽时还很古拙，面相方圓，接近北齐和隨代。用陰綫或較深的溝槽表示衣紋，衣紋略复在蓮座边緣上。显庆到总章时佛像面已圓潤，使用圓刀。衣紋自膝上斜垂在座前，將座的上半部遮住，也有衣紋不下垂，另用一塊垫布复在座上的。武則天以后在雕法上变化不大，結跏趺坐的佛像衣紋紧裹兩腿使肌膚透露并通行在座上另复垫布的作法。

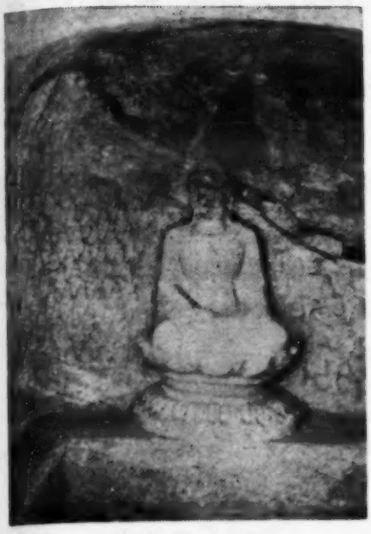
菩薩像　貞观时着花冠，冠左右各有一根飄帶，帔巾从肩上垂下来，交插在膝下，腰部細、腿間寬，身体直立，还接近早期的样式，永徽时梳高髻，已無交插的帔巾，身体最寬处逐漸上移。显庆到总庫时大多身形較長，亭亭玉立，最寬处在臀部，裙子的末端直复到脚面，兩腿間常有一根很長的紳帶垂在蓮座上。咸亨上元时，菩薩已略肥胖有曲綫。仪鳳到武則天时婀娜多姿，丰滿已达極点，兩腿間很少有長的紳帶，裙子末端已上提至踝部，并通行在上半身斜披一巾，裙紋貼腿層層上卷如水波狀的作法。开元天宝之际，有些刻工反不似以前熟煉，裙子末端又下垂到脚上。

总起来看，唐代初期貞观前后的造像，还保持着北朝末年的余風，我們常見的唐代風格实自显庆以后开始，而純熟的唐式又完成于仪鳳与武則天之間。这是一个新的認識，它和最近西安出土的唐代陶俑的發展情狀是大体一致的。由于这种認識，使我們怀疑藥方洞（原定为北齐或隋）的年代可能晚

惠簡洞北壁咸亨四年造象

清明寺外南壁仪鳳三年造象

載初元年造象



西山南端小窟門口
有天宝十載題記

北响堂山第七洞后壁塔形龕

到唐朝初年，潜溪寺(原定为貞观)的年代可能是高宗早期的。

(四) 北响望第三山洞和第七洞神王

第三洞在第二洞上方，有阶梯可以攀登。整个外观作塔上的复鉢形，頂上刹柱飾以繁复的蓮花宝珠，洞門左右刻有山花蕉叶的形狀，洞外地面上还残存着下層第二洞石造窟檐的痕迹。这个洞本是第二洞的洞頂复鉢部份，与第二洞合成一个完整的塔形，但因第二洞外为近代修筑的石拱門所遮蔽，不易看出它与第三洞的关系，于是"文参"1953年第三期"河北省南部几处古建筑的現狀介紹"一文遂誤認为兩个洞窟。按第二洞和第三洞实为一个洞窟，它的外形犹如第七洞壁面的塔形龕。

第七洞为中心柱式大洞，中心柱三面开龕，龕下火焰圓拱內刻着神王像，其中中心柱前面有三个神王的头部，刻法粗率，和其他神王洗煉純熟的技法不同，头部四周的石壁又留有較新的鑿痕，因此怀疑它們是后刻的。但神像后面仍与石壁相連，沒有安插粘补的痕迹，推測是因原作靠近洞門，剝蝕日久，后代再依原形加以修鑿添刻的。

一九五五年七月

談南京發現的太平天国 綸音碑鑒定問題

丁云青

江苏省人民委員会于一九五四年十月修理西花园时（天王府遺址），从假山中撿出了綸音碑，只存碑額和碑座。碑額高59厘米，寬119厘米，厚32厘米。碑座高61厘米，寬132厘米，厚38厘米。碑額前后兩面都是二龙翹首戏珠。珠的下方，后面無字，磨的稍差，前面磨的很平滑，有陰紋小篆"綸音"二字。經鑒定确是太平天国文物，于一九五五年九月撥交堂子街太平天国某王府陈列（圖見本刊今年二期封里）。有人說，此碑碑身已毀灭，怎样据以断定是太平天国的碑刻呢？鑒定根据的理由如下：

（一）我們知道，在封建社会把龙作为帝王的象征，所以在器物和衣服上用它的时候，是有严格規定的級别等差，特别是龙的爪数不許乱用，皇帝在任何情况之下都是用五爪龙的㊀。而这一座碑上所刻的龙只刻四爪和三爪的龙，沒有一处是五爪的，这就可証这一座綸音碑决不是清朝皇帝的聖旨碑。

（二）太平天国对于龙在初时曾經一概貶为"妖"的。到建都天京以后，作了神話解釋，把龙分为"宝貝龙"和"东海老蛇妖"兩种。宝貝龙"实是龙实非妖"，其余东海老蛇等"名为龙实是妖"，并且明确規定"今而后天国天朝所刻之龙尽是宝貝龙，不用射眼㊁。現存的遺物如天王玉璽的紐是飾以龙鳳的，璽文的兩側是刻着立龙的，翼王石达开、英王陈玉成、忠王李秀成等的印兩側都是刻着立龙的，作宣傳用的書籍封面，有大半是刻着立龙的。但太平天国却不是把历来作为封建帝王象征的龙来象征最高

領袖的天王，并且还明令禁止以龙顏、龙德、龙恩、龙飞、龙兴等字称呼天王㈡，而仅仅是把龙作为装飾之用的。所以太平天国碑額上刻龙是可能的。

（三）"綸音"虽是封建皇帝的專用品，太平天国也襲用这兩个字来称謂天王的詔旨的。太平天国頒布的"欽定敬避字样"一書，对应敬避的字里面就有"綸音欽定"四字，并且加以注明說："聖教聖訓也"，告知人民这四个字只有洪秀全可以專用，其他一切人都須敬避的。所以洪仁玕写的"欽定軍次实录"中論鴉片流毒中国的一段話，記叙洪秀全的話就称为綸音，其書写格式如下：

前將此情啓奏我
眞聖主天王而
聖心悲憫不胜悼嘆乃蒙面降
綸音必除韃妖此弊方能永保我民嗣劳
聖心御笔降
詔訓誨天下令知所儆戒也

他把"眞聖王"、"聖心"、"綸音"和"詔"都同样高抬兩格写。这就可見無論从文义上或格式上看，毫無疑問的都是把綸音專用于天王洪秀全的。

（四）有許多人由于看見了太平天国的天王玉璽、金璽和各王的印信不用篆体而用楷体，就得出了太平天国不用篆文的結論，这是錯誤的。

太平天国是用篆文的，我們今天还可以举出許多印章为証。在北京故宫博物院、浙江省文管会、苏州博物館等备处、南京堂子街太平天国某王府、上海文管会收藏的有关太平天国文物資料中，有的就加盖有篆文印章。其中有英王陈玉成等下达的正式文書，有正式印發的戶籍門牌、土地証的蕩憑、商業的执照和卡憑，有驗收捐款后發給的收照。印章的用途：有英王在重要的文書上于大印信之外，加盖特刻的篆字印章以昭郑重，而防假冒；有的是监印人在重要文書上，加盖刻有姓名和职务的專章以明責任而便檢查；有的盖于数目、姓名、店号之上以免塗改；有的盖于騎縫之处以便稽核；有的則表示收款和登記手續的完畢。这就可見太平天国不仅是不禁用篆文，而且还把篆文用于許多重要的地方。

我們在这里还应該提起的是中国碑刻篆額的历史。碑有大小，不是都有額的。額有篆有隶，篆字叫做篆額，隶字叫做題額（唐代用正字的額叫做書額）。汉碑已多篆額，但它成为風气，形成定制，应不晚于唐景云二年（公元711年）㈣。用朱写在石上，叫做"書丹"，它可以早溯到汉熹平四年（公元175年）㈤。篆額書丹的历史，远溯汉唐，可見其历史傳統的悠久。篆字在楷書通行之后，实际上成了只是用于碑額璽印作为点綴"古雅"。以洪秀全为首的太平天国，固然是革命的，但是既然竪立自汉代即已有的碑，并且是有額的碑，那么，因襲社会上所熟悉的旧制而撰文書丹，而用小篆写碑額，原是很自然的事情。

根据以上各方面的参証，可以肯定綸音碑确是太平天国的碑刻。

最后还有人提出綸音碑是否天王洪秀全写的这一个問題。

要研究这一个問題，首先应該注意这一座碑兩个小篆綸音竟然把"綸"字錯篆作"綍"，并且偏偏出在最容易的不应該錯的旁上。这是一般文人，只要他們照例的翻翻"六書通"一类的陋書也不致篆錯的。只有洪秀全原是一个有一定文化程度的不第秀才，又是有革命胆略而不守常規的革命家，特别是在百忙中，信笔揮洒，才会把綸字写成这样的奇特，才会錯了而一直無人敢为之糾正。

根据碑字我們可以作出这一个推論，而从洪秀全的作風也可以証明这一个推論。英国軍官吳士礼（G. J. Wolseley）曾到天京观察，他在記事里說："天王所下的聖旨及諭函都出天王或他的兒子的手笔"㈥。英国外交人員富礼賜（R. J. Forrest）"天京游記"更明确地記出他在天王府前所見壁上張挂的天王詔旨"都是天王亲手所写"。張挂在天王府前照壁的諭旨还是洪秀全亲手写的，那么，有永久性的綸音碑更应該是洪秀全亲手写的了。

㈠ "欽定大清会典"卷二十九礼部。
㈡ 据"天父下凡詔書"二。
㈢ 据"欽定敬避字样""聖顏""聖德""聖恩""下凡傳世"条注，及洪仁玕等戒"浮文巧言諭"。
㈣ 据王芑孙"碑板文广例"卷七，"篆額題額列名例"条。
㈤ "水經注"卷七谷水"蔡邕以熹平四年，……邕乃自書丹于碑，使工鐫刻，立于太学門外"，既言自書丹于碑，可見在蔡邕之前已有書丹的風習了。
㈥ 見"一八六〇年与中国战爭記"（Narrative of the War with China in 1860）。

元代張成与楊茂的剔紅雕漆器

——記故宮博物院重要藏品之一——

魏松卿

雕漆的髹制技术，是我国漆器工艺中的一种創造，傳說始于唐宋間，但我們还沒有看見过那时的实物，不过元代的雕漆工艺品我們却發現了几件可靠的精美的遺物。

1954年故宮博物院購到元代張成造剔紅山水人物圓盒一件(圖見底封里，現陈列在历代綜合艺术館第四館)。表面为朱紅罩漆堆起，約八十道左右漆層，呈深紅色（俗称棗紅色)，里面及底部都用光漆，呈藉黑色（俗称栗子皮色)，盒底靠边有針刻"張成造"三字款，盖面上二、三处微裂。張成的作品，傳世很少。拿它和上海博物館藏品中江苏青浦县章堰乡北庙村元代至正十一年墓葬出土的剔紅山水人物圓盒比較，兩者的刀法、漆色、胎骨薄厚、形式大小，以及部份的圖案花紋，几乎一样。再以日本帝国工艺会編印的"支那工艺圖鑒"所著录的張成造剔紅花鳥圓盤的款識来比較，字体、刻法和款文部位也相同，因此認为購入的一件应是張成的作品。但有人根据清秘藏所說："元时張成、楊茂二家，技擅一时，第用朱不厚，間多敲裂"，認为所購的一件用朱很厚，且敲裂文处不多，專憑款文是不足以断定的。如是又有人根据嘉兴府志的一条記載，認为明代永乐中，琉球人購得張成雕漆献給宮中的話，認为只有在故宮博物院藏品中找到那件雕漆，才能辨别这件剔紅山水人物圓盒的眞假。

1955年夏季，我参观故宮博物院修整組修复雕漆工作时，發現楊茂造剔紅花卉渣斗一件（本頁插圖，現陈列在历史綜合艺术館第四館)。周身以土黃色罩漆为地，用朱紅罩漆堆起，約五十道左右漆層，雕成秋葵、山茶紋样，底和里面用的是數道純黑色退光漆，底部靠边有針刻"楊茂造"三字款。用朱不厚，底和里部滿布所謂"牛毛断文"，口緣伤殘严重，完全符合清秘藏的記載；因此对張成造的那件就更覺得可疑了。

1956年5月，故宮博物院从南京运回的雕漆中有剔紅花卉圓盤一件（圖見封面及封里)，盤里及表面均用紅罩漆堆起，約百十道漆層，盤心雕牡丹一枝，盤外边作連云帶狀圖案，其底面光漆呈純黑色，間多断文，从圖案風格、胎骨、漆色看，均近似明代永乐

"楊茂造"款剔紅花卉渣斗

(注)見"金鰲退食笔記"下卷十四頁："宣宗时厂器(即北京果园厂所造之雕漆器——笔者）終不逮前，工屢被罪，因私購內藏盤盒磨去永乐針書細款，刀刻宣德大字濃金填掩之。"

渣斗上的"楊茂造"款文

时的雕漆作品，而雕工刀法和張成造剔紅山水人物圓盒一样。在陽光下發現这盤底部靠边处的断紋中有針刻"張成造"三字，与所購到的那件張成造剔紅山水人物圓盒对照，不仅款文相同，鑿工一样，而且漆胎更厚得多。这件張成造剔紅花卉圓盤虽然目前还不能肯定它就是琉球人所献之物，但我們怀疑它的可能性还是很大的。

今年八月，故宫博物院保管部副主任李鴻庆同志在漆器藏品中又發現一件楊茂造剔紅山水人物八方盤(圖見封里)它的漆色、胎子、刀工和盤边的花卉圖案，以及底部的牛毛断紋，款識的部位，字形等，都与楊茂造剔紅花卉渣斗一样。盤心的山水人物圖案內容構圖，与山石、树木、水波、錦紋、衣褶等表現方法，同張成山水人物圓盒大同小异。唯此件的朱漆，沒有敲裂和断紋，在底部有一个刀刻戗金"大明宣德年制"款。根据对比研究，我們可以断定"大明宣德年制"款为后刻無疑，明朝宣德时，在雕漆器上伪造款識的勾当，早在清初人高士奇的"金鰲退食笔記"一書中已有詳細記載（注）。

由这件楊茂造剔紅山水人物八方盤的發現，就可証明購入的那件張成造剔紅山水人物圓盒不是伪造，也說明了清秘藏中"第用朱不厚，間多敲裂"的說法既不能概括楊茂所有的作品，更不能成为断定張成剔紅器的标准。

張成与楊茂都是浙江嘉兴县西塘人，是我国十四世紀五十年代同时齐名的兩位杰出雕漆工艺家。張成的兒子張德剛对明永乐以后的雕漆工艺的發展也曾起过很大作用。他們的艺术風格，特别是他們在圖案構成上那一种雄健的格調，不只是对于明清兩代的雕漆工艺有頗大的影响，对其它美术工艺方面也有着重要貢献。

★　★　★

太平天国紀念館在南京开幕

太平天国紀念館，十月一日在南京堂子街开幕。紀念館是以南京堂子街太平天国某王府旧址为基础筹建的。自1952年起，市文物保管委員会就对太平天国旧址加以保护，进行了文物資料的征集、整理与組織陈列、宣傳等工作，因而使館在开幕前已經略具規模。

紀念館現在收藏了太平天国錢幣、武器、文件、石刻和有关的文物資料共計八百多件。其中以太平天国太陽河碼头渡船規条碑、分路碑、田憑、蕩憑、商憑、执照、大型銅幣、太平軍手抄天条書等文物最为珍貴。陈列內容，現在分：太平天国壁画、史料、石刻、历史連环画等四部分。史料方面又分：革命背景、土地問題、工商業、軍事、文教衛生、失敗原因及經驗教訓等六个陈列室。

館在筹备期間，曾經对外短期开放四次，观众达二十五万人以上。以达賴啦嘛为首的西藏参观团，新疆、广西、延边等地各民族参观团，中央和各省、市首長等都参观了这些陈列。同时，紀念館还接待了二十六个国家的各种代表团三百多位外宾进行了参观，其中有世界和平理事会常务委員兼書記处書記、国际和平委員会斯大林奬金获得者比利时伊薩貝丽一布倫姆夫人，日本大山郁夫教授，苏联对外文化协会主席安·伊·杰尼索夫，眞理报报刊部主編波德庫尔科夫，波蘭科学院历史学家罗津斯基教授，德意志民主共和国科学考察团团長哈里希先生、中国現代史学者貝喜發博士等等著名人士。

（靳程前）

承德外八庙建築 (一)

盧绳

1. 外八庙的位置及其建筑年代

在承德避暑山庄的东北兩面，武烈河以东和獅子溝以北的山丘地帶，从康熙五十二年（1713）到乾隆四十五年（1780）之間，先后建立了很多寺庙，这些庙宇，有"外八庙"或"八大寺"之称。

这些庙宇的建筑位置，在武烈河东岸的自南而北，为溥仁寺、溥善寺、普乐寺、安远庙四处，更在其东北面，獅子溝的东北角的山麓地帶，建有普佑寺和普宁寺，在獅子溝的北岸，約当避暑山庄的正北方，自东而西并列着的有須弥福寿庙，普陀宗乘庙、殊像寺、罗汉堂等五个寺庙，所以共計有十一处寺庙，所謂"外八庙"者，或略言其成数而已。不过就目前的保存情形而言，溥善、广安兩寺及罗汉堂三处都已破坏無遺，所以实际存者，也只溥仁寺、普乐寺、安远庙、普佑寺、普宁寺、須弥福寿庙、普陀宗乘庙与殊像寺等八处而已。

每一个庙宇建筑，一般皆在山麓，取面水背山的地势，只有普乐寺和安远庙是建在高亢的岡巒之上，尤其是安远庙被建筑在山丘上平闊的原地上，这与它四出牆門，整齐对称的布局是有一定的关系的。

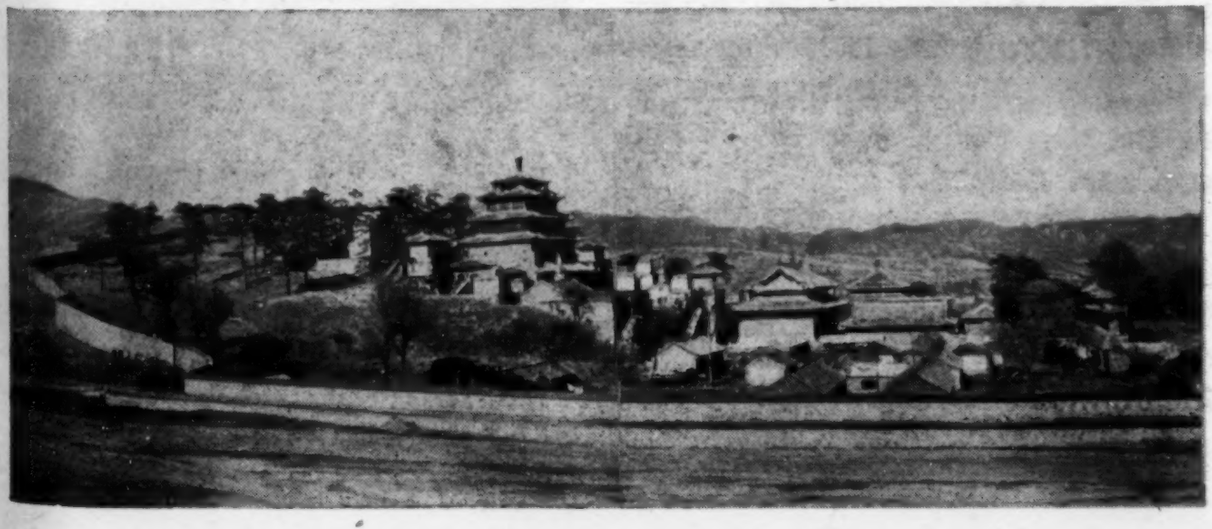
外八庙建筑的年代，当以溥仁、溥善兩寺为最早，是在康熙五十二年（1713），其余都是乾隆年間的建筑。溥仁、溥善兩寺的建立，是由于玄燁（康熙）六十岁的寿辰时，蒙古諸部的王公、台吉前来祝賀，并請建立寺庙，为皇帝祝福，玄燁認为热河地方，是当时中外（中国本部和蒙古等地）之交，又是皇帝每年前来清暑的地方，諸藩国前来朝覲瞻礼，也以到此比較方便，因此就指定山庄之东，武烈河的对岸一塊無关耕种的农地上，建筑佛寺，名之曰"溥仁"，并在同样的情形之下，建立了溥善寺。因前者在南，故称前寺，后者在北，就称为后寺。

其余各庙，都是乾隆年間所建造的，以时間說，順序当为普宁寺、普佑寺、安远庙、普乐寺、普陀宗乘之庙、广安寺、殊像寺、罗汉堂和須弥福寿之庙。

普宁寺建筑于乾隆二十年（1755），因这年五月，战胜准噶尔，到了十月，大宴四衛拉特部落（綽罗斯、都尔伯特、輝特，和碩特）旧附与新归人众于避暑山庄，并封四族的台吉为汗王、貝勒、貝子等职衔，因仿康熙时战胜外蒙喀尔喀后，在多倫諾尔建彙宗寺的例子，建普宁寺在山庄的北麓，因蒙古信奉喇嘛教中黃教，所以寺的式样是依照了西藏三摩耶形式来建造的，因寺內大乘閣內置大佛，又被称为大佛寺。

普佑寺在普宁寺的东南隅，是屬于普宁寺境內的一区，乾隆二十五年（1760）建造，寺內建筑的配置，虽屬于关內一般式样，可是塑像多仿自西藏。普佑寺的位置为獅子溝以北最东一处庙宇，"漸近錘峰，依山麓而开道場"，形势是"最为幽胜"的。

溥仁寺全景　　本文插的照片均罗哲文攝



溥仁寺大殿

安远庙建立于乾隆二十九年（1764），今又称伊犁庙，时因新疆准噶尔的降人达什达瓦部众迁居热河，而在新疆的伊犁河北，旧有固尔札都綱（都綱梵語宮殿的意思），每年初夏季，为准噶尔部众膜拜頂礼的地方。庙的壯严閎敞，甲于漠北，后来毁于战火，因此乾隆皇帝在承德避暑山庄东北岡阜之上，模仿其式样，建造安远庙，聚集梵僧，誦經步踏。当此庙建成之时，蒙古的都尔伯特郡王策凌，烏巴什等，适来朝賀，与达什达瓦部居此地之众共来参拜，都認为無异于当时的固尔札庙。

普乐寺，今又称圖亭子，建于乾隆三十一年（1766），于是年正月兴工，次年八月完成。其兴建的动机，是因为溥仁、溥善兩寺和安远庙之間，有广闊的土岡平地，居于棒錘山的西面，东望錘峰，地势形胜，乾隆意欲建立一庙，以为新附的都尔伯特、左右哈薩克、东西布魯特等归順紀念，并听从了章嘉国师的建議說：大藏經中有乐王佛，是持輪王佛的化身，常居东向，来济度众人，建庙应当外辟兩層牆門，开三条大道，中建广殿，后营圜城，其內放置磴道，上面置龕与錘峰相对，如此經营建造，可使人人皈仰，乾隆按式建造，并名之曰"普乐寺"，据他自己說是取"后天下乐而乐"的意思。

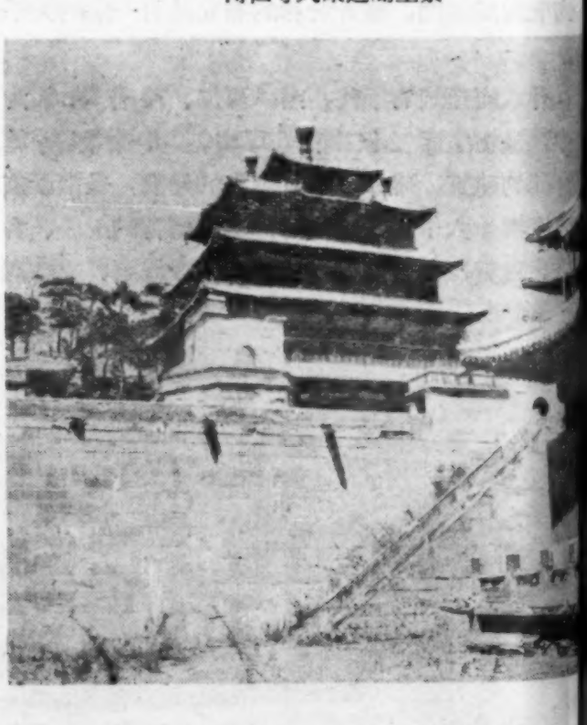
普陀宗乘之庙，在山庄后獅子溝北峰，最为壯大，始建于乾隆三十二年（1769）二月，至乾隆三十六年（1771）八月才完工，历时四年半。是按照西藏拉薩布达拉都綱的法式建造普陀宗乘之庙，"普陀宗乘"的意思，就是布达拉的汉文翻譯，因此現在也有称此庙为"布达拉"的。

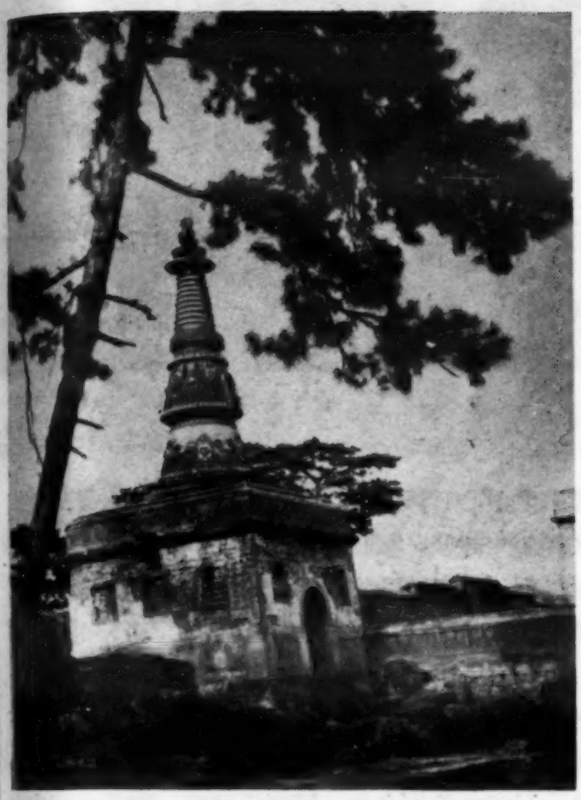
广安寺，建于乾隆三十七年（1772），寺的后部有戒台，所以又称戒台。寺的建筑具有濃厚的西藏趣味，形式特殊，頗富变化，每年蒙古諸部集聚，王公等也都来此礼拜。此寺今已成廢墟，只殘存础石而已。

殊像寺，建于乾隆三十九年（1774）夏，与上述各庙又都不同，因为前述者多系仿自西藏、新疆等处的庙宇，而此乃是一标准的汉民族佛寺式样，所以此寺的喇嘛不讓西藏、蒙古族的喇嘛居入管理。先是在乾隆二十六年，弘曆陪同母亲"皇太后"到山西五台山游玩，五台山是文殊师利菩薩的道場，山麓有寺，叫殊像寺，相傳是文殊出現的地方，塑有文殊像，皇太后默記其容貌回来刻石后祀在北京香山。到乾隆三十九年夏天，又仿之建庙在承德避暑山庄北普陀宗乘庙西，名曰"殊像"，第二年完工，寺內殿后的宝相閣，装有文殊菩薩木制大像。此寺旧藏有滿文大藏經，經为乾隆三十八年开始譯制，与四庫全書的編纂約略同时，前后約历十八年始行完成。据說滿文大藏經存世只有三部。

罗汉堂在广安寺的西面，是獅子溝北諸寺中最西的一个，再西就是獅子园。堂建于乾隆三十九年（1774），是模仿康熙六年（1667）所建的浙江海宁县安国寺的罗汉堂来建造的。安国寺罗汉堂是当时海宁人張行極所建立，乾隆二十九年及三十年間二月弘曆都曾去过，对于該寺的五百罗汉造像，極感兴趣，因而加以模仿，遂建罗汉堂于承德。現在此堂建筑已毁，罗汉像被移置在普佑寺法輪殿和其后面經楼之中。

溥仁寺大乘之閣全景





溥仁寺琉璃塔

下角）

按照上表的列举，我們可以看出来承德喇嘛寺庙的建筑时間，从乾隆二十年以后，大体是很平均的，每隔三五年左右，总有一个新的寺庙被建造起来，而以避暑山庄为中心，自东而北散射式的排列了十一所庙宇，这样的布局形势，是在1780年以后，才整个完成的。

2. 外八庙的建筑布局及其現狀

上节所提的十一个庙宇，除掉普善寺、广安寺和罗汉堂三处已經毀坏無存外，所余的八处，保存較好的，当推普宁寺、普乐寺、普陀宗乘之庙和須弥福寿之庙四处，其余溥仁寺等四处庙宇，破坏得比較厉害，不过根据志書和以往的測繪資料，我們还可以知道它們建筑布局的原狀。現在分别叙述于后：

（1）溥仁寺　寺为武烈河东岸四寺中最南的一个，也是承德最古寺庙，其平面布置与建筑造型都是純粹汉民族式样，所占地的面积成东西短而南北長的長方形。寺門朝南，山門面闊三間，进深二間，今已破坏很甚，原来中为拱門，兩边是拱窗。入門后左右有幢竿支石各一，其北有鐘鼓楼，都已頽坏，再北为天王殿，居于山門的中軸綫上，面闊三間，进深二間，單檐歇山頂，下有較低的台基，明

須弥福寿之庙，在普陀宗乘之庙的东面，二庙相鄰很近。庙建于乾隆四十五年（1780），是承德喇嘛庙中建筑最晚的一个。是年为弘曆七十岁寿典之期，班禪額尔德尼三世被强邀从后藏来朝祝賀，因模仿在順治年間第五世达賴喇嘛来朝时曾在京师德胜門外建西黃寺接待居住的故事，而在热河承德普陀宗乘庙东建造須弥福寿之庙，以为班禪行宫。其建筑形制，是仿自后藏日喀則的札什倫布寺，所以該庙又被称为行宫或札什倫布庙。按札什倫布是藏語"吉祥山"的意思，"須弥福寿"也就是"札什倫布"的意譯；藏語"札什"，意思是福寿（吉祥），"倫布"意思是須弥（山）。

現在將上述十一个庙宇的建筑年代，占地面积及其模仿的对象列表如下：（見本頁右

庙宇名称	建造年代 清朝	公元	占地面积（平方公尺）	模仿体制
溥仁寺（前寺）	康熙52年	1713	37,600	純汉民族寺庙微有西藏手法
溥善寺（后寺）	康熙52年	1713	11,800	純汉民族寺庙微有西藏手法
溥宁寺（大佛寺）	乾隆20年	1775	33,000	仿西藏三摩耶庙
溥佑寺	25年	1760	在普宁寺境內	汉民族寺庙西藏佛像
安远庙（伊犁庙）	29年	1764	26,000	仿新疆伊犁固尔札庙
普乐寺（圓亭子）	31年	1766	24,000	汉民族寺庙形势特殊
普陀宗乘之庙（布达拉）	32年	1767	220,000	仿前藏拉薩布达拉宫
广安寺（戒台）	37年	1772		西藏式庙、內有戒台
殊像寺	39年	1774	23,000	仿五台山殊像寺北京香山某寺
罗汉堂	39年	1774	12,000	仿浙江海宁安国寺
須弥福壽之庙（札什倫布）	45年	1780	37,900	仿后藏日喀則札什倫布寺

普宁寺三角殿

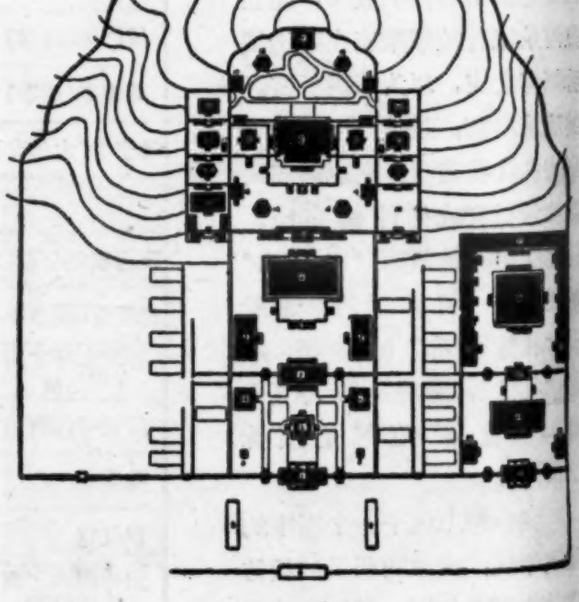
普宁寺日光殿

間設門，兩側为窗，用斗口單昂斗栱。天王殿北为正殿，面闊七間，进深五間，單檐歇山頂，具有周圍廊，下面有石制的台基，中央三間設門，左右兩稍間設窗，前后都一样。斗栱为五踩重昂，屋面为黃琉璃瓦，是寺內惟一采用琉璃瓦的建筑物。殿內天花，用"六字眞言"圖案，在北面的正中三間壇上立三世佛像，其左右側壁前壇上置十八尊罗汉，与兩大士像。殿頂已坏，破損露天，但是佛像还存。大殿前有石碑一对，东边是汉文碑，西边的是滿文碑，上刻康熙"御制溥仁寺碑文"，碑側和碑陰刻有乾隆与嘉庆兩帝所作的詩。大殿前东西原有配殿各五間，現在都已毀坏。大殿后面正中有后殿，面闊九間，进深三間，是一个細長的建筑物，硬山式屋頂，中間五間有前廊，殿內放置九尊無量寿佛像，室內天花也是用"六字眞言"圖案。在后殿前原有东西配殿各五間，并用廊廡相連，現在都毀坏無存。后殿之北有一后門，現已阻塞，門北有廢址一区，中間有兩行牆垣遺址，似乎是分为东、中、西三部分的，所有房屋都已倒塌無存。

（2）溥善寺　在溥仁寺的北面，現在該地已經改为干部疗养所，所存旧有建筑，只有鐘楼一个及后屋若干間。惟据測繪記录，知道寺門南向，前有山門，后正中为前殿五間，进深三間。前殿前左右有配殿各三間。前殿以北为正殿，面闊七間，中間五間辟門，兩稍間有窗，其前又有东西配殿各五間。正殿之北，有佛楼七間，其左右也有配殿各五間，并且在每層建筑之間，都用腰牆加以隔断，所以从山門以后，就是四層三合的房子。

（3）普宁寺　寺在离宫东北五里，面南，武烈河縈繞其前，隔河遙見安远庙与普乐寺等，并指对錘峰，西南望可以看到离宫內永佑寺的塔尖于密树薄靄之中，形势極为幽胜。寺的平面配置在大雄宝殿以前的部分，相同于一般汉民族佛寺建筑，大乘閣以后，則有特殊的布局，所謂模仿西藏三摩耶庙，可能是指的后面一部分而言。

寺的山門前，原有三座牌坊，环列于东、西、南三面，現已無存。山門面闊五間，中央三間辟拱門，兩稍間置拱窗，單檐歇山頂，斗栱用單翘單昂，屋下有低的台基，屋頂已倒塌一部分，室內立二仁王像，依然保存。山門兩側用低牆連接，左右各开旁門一个，一如北京佛寺常見的形式。入門后左右各列幢竿一根，其北面东为鐘楼，西为鼓楼。鐘楼保存完好，鼓楼頂部軸瓦已經揭掉，上面用鉛鉄皮盖复。中間有碑亭，平面成三間方形，重檐歇



普宁寺配置圖

普佑寺法(方)輪殿

山頂，明間面闊較大，似較單弱，恐怕是內部平列的放置了三座碑的緣故，所以明間面闊比其他碑亭寬一点。碑亭斗栱下簷是單翹單昂，上簷是單翹重昂，亭內的三碑，中間是乾隆的"御制普宁碑文"，东边是"御制准噶尔勒銘伊犁之碑"，西边是"平定准噶尔后勒銘伊犁之碑"，三碑都是方形，四面刻着滿、汉、蒙、藏、四体文字。

碑亭后为天王殿，面闊五間，进深三間，單簷歇山頂，斗栱用單翹單昂，屋頂經修理后。已將瓦頂揭去，上复鉛鉄皮。殿內东西置四天王像，南面正中是布袋尊者，北面的韋陀像已不存。殿的东西有腰牆相連，左右各辟一門。入門后一院，正中为大雄宝殿，左右为东西配殿。配殿面闊五間，进深三間，單簷歇山頂，中間三間用隔扇，兩稍間为檻窗。斗栱是五踠單翹單昂，角科坐斗，为了調整攢当，在山面的方向加長，有类宋式的附角斗。在前面的碑亭，也采用相同的手法。殿內后壁置一石造的長須弥座，上置佛像，現都已殘損不存。大雄宝殿面闊七間，进深五間，中間五間做隔扇門，兩稍門辟拱窗。屋頂重簷歇山，西端山面已坏，上簷四角有支柱撐于下簷屋面之上。殿下有須弥座台基，上置石攔杆，前出月台，南向三出陛，东西各出一阶。台基四角有螭首，北面也出三阶。殿的斗栱下簷是五踠單翹單昂，上簷是七踠單翹重昂，屋頂用黃琉璃瓦到簷口鑲綠色瓦，正脊中央置銅制溜金舍利塔，以煉条与屋面連系。殿內中央置三世佛像，兩面山牆前砌石壇，上置十八尊罗汉塑像。

在大雄宝殿之后，就进入到第二組建筑部分。这組建筑物从开始就建立在比大殿地平面高起約九公尺的石崖之上，并分为中、东、西三部分。在中軸綫上紧接着大雄宝殿的后面有一列高聳的石砌坎牆，在坎牆上正中建筑了一座三角殿，实际上平面成为梯形，前窄后寬，屋頂是廡殿形式。此殿的基座是一列阶梯式的牆垣，北面并列着三个孔道，南面在坎牆前坡道登临处有兩拱券入口，可通出入，在牆的东西端又有阶級可以登临，以达三角殿，其交通方法很是別致而巧妙。三角殿北为一广台，正中建立大乘之閣，閣前有月台，具須弥座台基，白石欄杆，南面出三陛，东西各一。閣的底層平面面闊七間，进深五間，外观正面五層，背面四層。正面第一層中間五間凸出，在五間中，中間三間裝隔扇，可通出入，兩稍間裝檻窗。第二層原系重簷，惟下層屋簷現已毀坏，还看見原有椽眼，聞在清光緒年間已經倒塌。上層屋簷廻轉四面，不似第一層屋簷只有南面二方而已。第三層屋簷向內收进一步架，不过还具有七間。耳上第四層屋簷就有了奇特的处理，这一層面闊方向只有五間，进深只有三間，其四角的一間，各个單独做成一个攢尖的屋頂，上具宝頂，而中間面闊三間的部分，則更向上加一層，略收后，仍为三間，上面复以大的攢尖屋頂，如此在外观上在不同的高度具有五个攢尖方頂，四角的四个拥簇着中央的一个，形成显著縱向感覚。閣的內部，分为三大層，在外观三層以上統屬于第三層，而在第一層的各間，还夾置假二層，在內槽一圈老檐柱部分，(面闊五間，进深三間) 直接貫通三層，中置大檜木制的千手千眼观世音菩薩立像，像高七丈二尺，兩側为善才、龙女二像，也高四丈多。像形虽高大，面部意情和衣褶手臂等，似乎都不如北京雍和宮的大旃檀木佛像的雄偉生动，尤其是观音像兩側的善才、龙女更覚是臃腫拙笨。

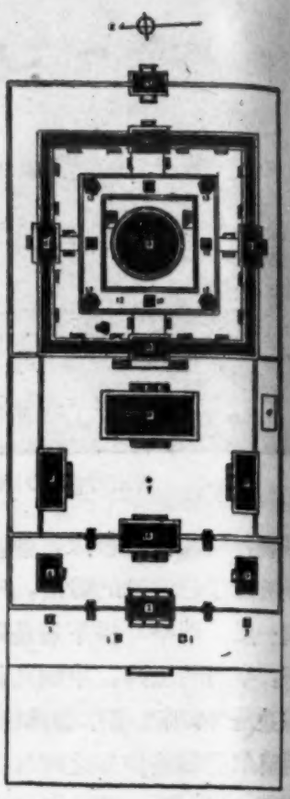
以大乘閣为中心，其前后左右，罗列几种小型的建筑物，其中包括四个喇嘛宝塔，四个重層白台，和兩个矩型白台，以及一个方閣。四个喇嘛宝塔被安置在中部接近中西界牆的地方，閣前兩个，由于地势的緣故，后面兩个較前面的为高，每一个都具有台基、牆身、相輪等部，塔身形态各异，用黃、綠、紫、群青、黑等色的釉瓢嵌鑲。塔身都具有上下兩層塔肚子，其上做成法輪、蓮华、法螺、宝杵等所謂密宗的"如来八宝"裝飾。相輪(十三天)之上具有日月宝盖的頂刹。在四塔較靠近中軸的位置，南北各建重層白台兩个，前面的兩个下層是六

边形，上層是方形，內有踏步可通上下；后面的兩个位置比宝塔較北，地势更高，上下層都成六边形的白台。在大乘閣的左右，各有一矩形的白台，台上建一廡殿頂的小殿一座，內置佛像，面都向着大乘閣的兩側。在中軸綫的最后方，地势最高的位置上建有方閣一座，下为石砌的台，中开拱道，兩側有踏步可登台上。方閣建在台的上面，屋頂类似歇山式，实际上是在四坡的頂上，中間冒出一个兩坡的小頂，仿佛山西霍县东昌福寺大殿做法。

在三角殿北广台的东西自南而北的各排列着一些建筑物。在东面最南是妙严室，自身成一院落，南面有垂花門，下置踏道，以达坎牆下面大雄宝殿的地平上，北面原有正屋五間，东西配房三間，南面門兩側的牆上，就遺迹看，还应有廊子，不过現已全毀，院中滿生荒草。妙严室后为上下皆成六边形的重層白台一座。再后为月光殿，殿下有台，平面成新月狀，台上建一面闊三間进深一間的單檐廡殿頂小殿。月光殿后一上下平面皆为方形的重層白台，在三角殿的西面。与妙严室对称的位置，是講經堂，院內正屋五間，东西配房各三間，屋架都存，只是裝修已坏，前面已有垂花門。堂后的重白台，与东面的完全一致，只是相当于月光殿的位置，建有日光殿，改月光殿的新月狀台子为隅圓形台子，以象征太陽，上面所建的殿，还是一样的。这些白台，据說是象征"四大部洲"。

进入三角殿的部分以后，滿眼小台如林，星罗棋布，令人有一种在一般中国建筑中所不能产生的感覚。

（4）普佑寺　在普宁寺的东面，最南为山門，与普宁寺的山門略齐，山門面闊五間，現在屋頂已毀，兩側有旁門，与普宁寺同。山門內正中原有大方广殿一座，面闊七間，进深五間，單檐廡殿頂，現在已經廢坏，只存內部佛座。其前左右有东西配殿，現亦廢坏，也存放置佛像的石座。再北为天王殿，并有腰牆將前后隔断，惟兩側置有旁門。天王殿房子也毀，殿內东西置有二天王像，立在須弥座台基之上，还殘存着一部分。再內正中为法輪殿，平面七間方形，具有重檐攢尖頂，因为上檐檐柱比下檐收进二步架（一般重檐收进一步架），所以看起来上層頂子收进的較厉害，不很習慣。法輪殿东北部分的下檐都已倒塌，殿內置有从罗汉堂移来的罗汉像。在法輪殿前面东西各有配殿三間，并北向与經楼連接，整个环繞成凹字形。經楼为七間硬山建筑，置有前廊，上下兩層，上層廊前有欄杆，下有滴珠板。在法輪殿正北的一段經楼中，置有罗汉像。西北端的一段經楼，已經倒塌，現將屋頂接出一部分来，以保护山面的梁架。

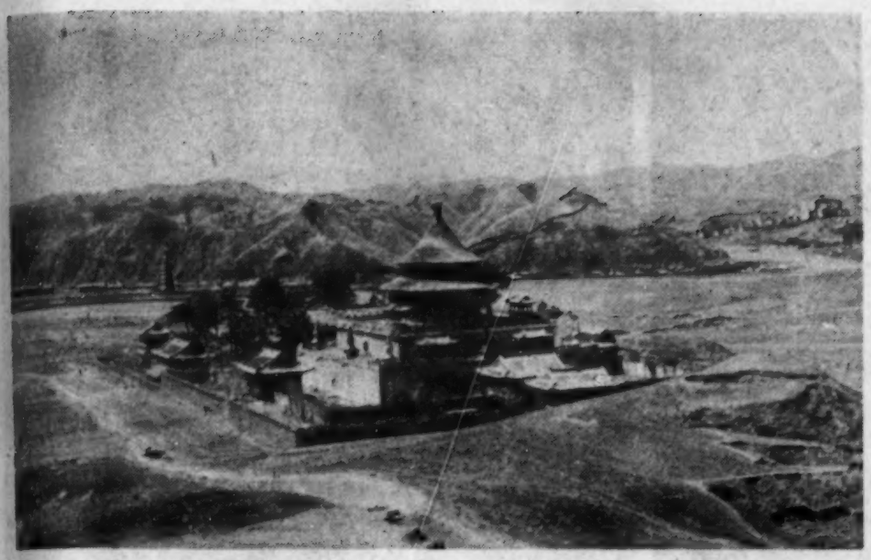


普乐寺配置圖

普佑寺的平面布局，也是比較特別的。在天王殿前建有大方广殿，天王殿內只有二天王，后部以法輪殿为主体，东、西、北三面环以經楼，这都是一般佛寺所少見的布局。

（5）安远庙　安远庙的建筑，是模仿新疆伊犁的固尔札庙，在平面布局上，是方整密合的風格。由于这个庙所擇地势平坦，所以在前后之間，并沒有多少高低悬殊的阶級。在整个平面布局上，面向西南，有着內外三層牆垣。最外一層是个長方形的平面，在前端的南、北、西、三个攔星門。中間一層牆也是長方形，前方正中为山門，單檐歇山式，为磚石構成。第二層为攔星門，并有腰牆横隔，兩側有旁門，今已毀坏，門內东西原有配

安远庙



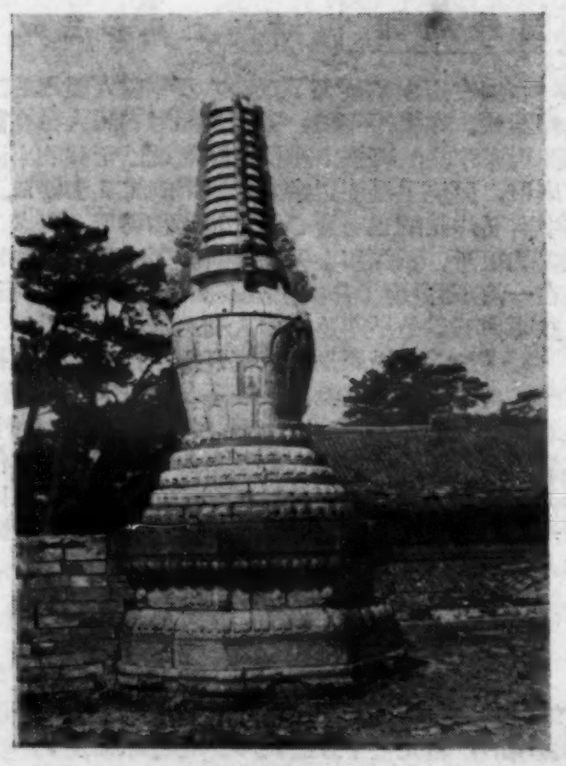
普乐寺全景

房，今已不存。再內为第二門，也有腰牆横断，左右辟旁門將內部構成略近方形的院落。第二門也是磚石構成，有拱形門洞三，上原具歇山頂，現存門洞，頂已毀坏，其余三面原都有同样的門，現亦皆毀坏。再內为第三層門，門具有三拱形門洞，周圍以單層群房圍繞，共六十四間，現已全部倒坏，只从遺迹看出原来的規模。在这圍廊的正中，是一个三層的普度殿，就整个平面来看，是一个規則整齐的長方形，以牆圍繞成几層框子，看起来有古埃及宮室建筑的感覚。殿上層是重檐歇山頂，下層屋檐之下，是具有兩層窗子的牆壁。殿內部也是三層楼，平面为七間方形，屋頂用黑色琉璃瓦，現在下層券門已經堵塞，不能入內，从外面看来，上層的窗扉都已毀坏，可以隐約看到室內，听說底層壁繪有佛像，上層原貯存弘曆（乾隆）的甲冑。殿前有臥碑一幢，上刻弘曆所題詩。至于周圍的三層牆壁，俱已毀坏，只用乱石堆起矮牆而已。

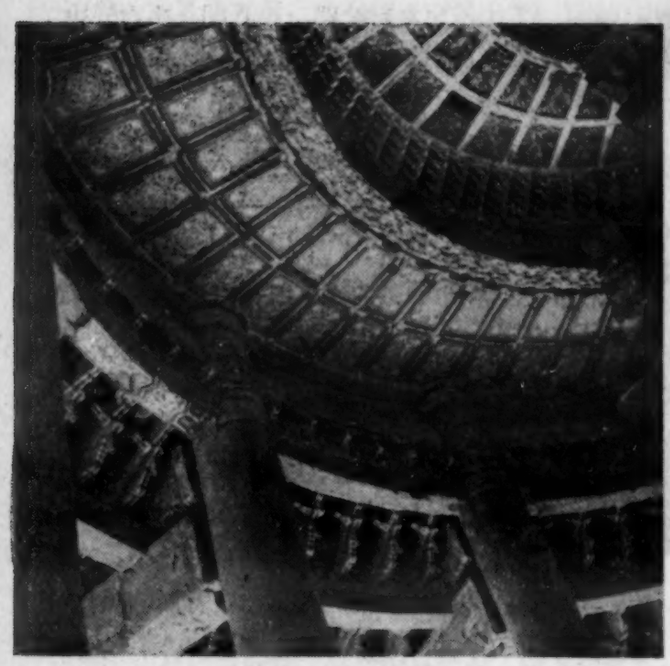
（6）普乐寺　普乐寺的整体平面，也成規則的長方形，在精神上与安远庙有相似之处，面向西，最前攔星門五，兩側又各有一个，現都已不存。再入至山門，門前有石獅一对，还很完好，山門三門單檐歇山頂，左右有旁門，形式一如普宁寺等。山門以內是鐘鼓楼，鐘楼內銅鐘还保存，其下層藏有方櫃一个，頂上有盖，聞是喇嘛的棺木，另有普通棺木一口。再內为天王殿五間，內置四天王像，与普宁寺天王殿大体相同。再內为宗印殿，重檐歇山頂，平面闊七間，进深五間，屋脊正中嵌釉瓦喇嘛塔。殿內天花用西藏式六字眞言圖案。殿前左右有配殿，各五間，南面的叫慧力殿，北面的叫胜因殿，殿內各置怪金剛像三座。

宗印殿以后，上踏步过一腰牆，进入另外一个区域，称为"圌城"，平面的布局非常特殊。圌城共有牆三重，最外一層四面正中辟門，面西的是前門，牆內原有一圈廊房，現都毀坏。第二層牆是圌城的本身，牆上有雉堞，从正中入口再自左右登台，踏道上有屋盖复，台上四角和四面的中点各置琉璃喇嘛塔一个，在四角的是黃色，在前面中央的是紫色，背面的黑色，南面的是青色，北面的是白色，想系取"青龙""白虎""朱雀""玄武"的意思。再內一層台改由南北二面走上，踏道之上，也有一个歇山卷棚小屋盖复着，台上建有圓形殿座，內外槽各有柱十二根，上复重檐圓頂，称为旭光閣，听說系摹仿北京天壇新年殿来建造的。閣內中央，在圓形的石造須弥座之上，建有一立体的"曼荼罗"，此物除印度、西藏以外，制做成立体的还是非常希有而可貴的。

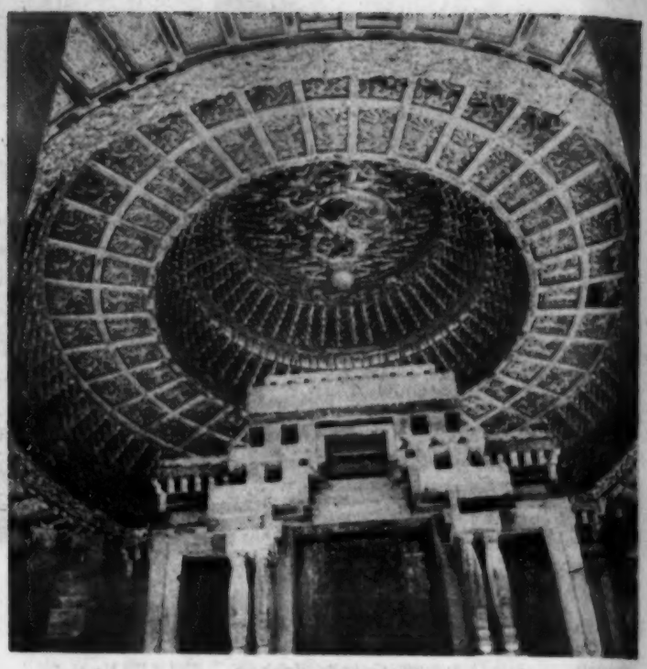
（未完，下期續載）



普乐寺經壇琉璃塔



普乐寺旭光閣梁架天花



普乐寺旭光閣藻井

世界考古的新發現

国外簡訊

印度發現五、六万年前的工具和器皿

印度在迈索尔發現了五、六万年前人类用的工具和器皿。在去年年初，迈索尔邦考古局人員在該邦圖姆庫尔县的班納山德拉山脉附近已干涸的小溪河床中，發現了早期迈索尔人所用的工具和器皿。其中有石片做的也有岩心做的短斧和劈刀，有做工很美的短斧、石鉢和小尖头器具。同这些工具和器皿在一起，还發現了几塊完全磨圓了的石英鵝卵石，这些鵝卵石就是早期迈索尔人制造工具的原料。

迈索尔考古局局長姆·塞夏德里博士說，根据这些工具和器皿来判断，早期迈索尔人大約是生活在五万年到六万年以前。他說，器具中有空心的柄，这清楚說明早期迈索尔人除了石器以外还使用其他器具。迈索尔考古局不久將对班納山德拉山脉地区的一些遺址进行詳細的勘查，以收集关于早期迈索尔人和他們活动的証据。

埃及掘出五千年前的船

埃及考古学家从大金字塔下挖掘出一只五千年前的船。这只船是去年7月在大金字塔下的一个洞中發現的，船長三十五公尺多。經过專家們十一个月的研究，断定这只船是約在五千年以前埃及的第四个王朝——基奧普斯王朝建造的。

远在基奧普斯王朝建造的这只船之所以長久保存下来，是因为它被封存在一个不透气的石灰石的室內。这只船周圍被复盖着約八立方公尺的巨大的石灰石塊，在石塊中間的空隙灌注了液体灰泥。因此，当这只船被挖掘出来的时候，木造的船幅和船身外板还保存着湿气量，甚至可以嗅到树脂气味。

为了防止夏天的气候弄干这只船，考古学家們已重新把它封在洞中。今年冬天將把船一塊塊取出，然后重新裝配起来，并在船的各部分塗上保护的化学品，在大金字塔脚下的博物研究館中展覽一年。

叙利亞發現埋在地下三千年的海港

叙利亞考古学家最近發現了埋在地下至少有三千年的一个地中海海港。据考証，这个海港从希臘帝国崩潰、基督教紀元前很早的年代就在海岸沙丘下面埋了大約二十五个世紀。叙利亞政府考古局局長薩·阿·哈克說，这个海港是剛好位置在叙利亞北部沿海城市塔尔托斯以南的古代的西米拉港。在这个地方，已經發掘了很多陶土、土碑和其他考古学上的發現物等丰富宝藏。这些發現物是屬于公元前二千年的迦尼基、亞述和希臘年代的。叙利亞考古学家正在这个城市的所在地繼續进行發掘工作。

（六月二十日光明日报）

我对"川西的小型宋墓"一文的意見

洪劍民

一九五五年"文参"第九期發表了刘志远、坚石兩同志所写的"川西的小型宋墓"一文。从报导中我們概括的看到了：四川在宋时的墓葬形制、結構以及殉葬品的特征；从而也看到了当时人民的風尙和經济縮影，給考古研究提供了一些新的資料。不过，我对該文概括报导的眞实性以及某些不适当的結論，有几点意見提出和作者商討。

（1）該文为了說明問題，举出成都跳登河五号墓（原文为"一号墓"，这是他們自己編的号，不是墓葬清理紀录的編号）作例，但是全文介紹的正如标題所示是"川西的小型宋墓"，这实在是不能以一概全啊！成都跳登河的五号宋墓，我也是参加清理者之一，这墓（原来是夫妇分室合葬的兩座，右边的一座被泥工破坏，采集的明器与左边的全同，不同的是：左墓后壁龕內置双人牵馬俑，而右墓后壁龕內置一頂陶幔；左墓是紹兴十七年，右墓是紹兴十三年）是新中国成立后川西發掘宋墓紀录中的第一次，怎能引用这个孤例，作为研究川西一般小型宋墓的代表呢？这不仅不符合实际情况，对提供考古研究資料說也不够妥当。川西小型宋墓的形制与結構也不是千篇一律的，有的墓頂作券，有的墓頂平砌，有的墓頂則砌成梯形。墓頂作券的有柱槽（或曰龕），墓頂平砌和梯形的沒有柱槽，更沒有所謂龕。就以成都跳登河五号墓来說吧，我們在墓室的四角边緣都發現有鉄釘（其他各地小宋墓亦如此，这証明墓具所占的部位，而原文的作者也根据板釘的痕迹，推知是用木匣装盛骨渣。墓室既被装盛骨渣的木匣占完了，那能还有放置殉葬品的磚台的余地呢？跳登河五号墓的某些殉葬品，如人首蛇身俑、伏俑是盖于棺台的骨渣上，这可能它們原来是放在葬具盖上，后因葬具腐朽而下沉；或是放在壁龕內，后因墓室受振而移动；不能把下沉和移动在棺台的东西，就說成置在磚台上。

（2）文內說："在長不到一公尺、寬不足〇·五公尺的小墓里，常出現二三十件以上的器物。器物中以陶器为主，瓷器次之"。人們不禁要問：像这样小的墓里，把葬具所占的部位除开，所余只有寬六公分至十公分的兩条磚槽，怎能放得下二三十件以上的陶瓷器呢？为了說明情况，我把四川省文管会三年来在成都附近以及川西其它县所清理較完整的二十二个小墓出土的文物統計一下：出土六件器物的五座，九件的四座，十二件的四座，十三件、十四件、八件的各兩座，十五件、七件、五件的各一座。从以上的数字可以看出：像那样的小墓，出土殉葬品最多的只有十五件（当然这里面因为我們工作粗糙，可能有文物因破碎而被遺弃的），而且为数極少；同时沒有一座小墓里出有瓷器。我不知刘志远、坚石兩同志文中的材料根据何来？另外在遺物介紹方面，也是以一概全的手法，如所謂：坐俑、伏俑、臥俑、人首鷄身俑、人头蛇身俑、双人牵馬俑、陶鷄、陶狗多置于壁龕內和磚台（？）上。这只能說跳登河五号墓是如此，而其它的小墓里很少有人首鷄身俑和人头蛇身俑，更沒有双人牵馬俑，明器也沒固定的位置。

（3）作者引用宋史："……臣聞吳越之俗，葬送費广，必积累而后办；至于貧下之家，送終之具，惟务从簡。是以从来率以火葬为便。相習成風，势难遽革。……故有未行标撥者，既葬埋未有处所，而行火化之禁，恐非人情所安，欲乞除豪富士族申严禁外，貧下之民并客旅远方之人，若有死亡，姑从其便"。于是他們就断章取义的認为："这些小墓都不似为权貴富豪的統治者的墓葬，……与上述文献記載頗相符合"。而忽略了在貧下之民并客旅远方之人，若有死亡，姑从其便的上面，还有一句"乞除豪富士族申严禁外"，这說明当时的豪富士族也有用火化的。就是对出土二三十件以上的明器和有魁头的墓說，作者要把墓主人說成是貧下之民并客旅远方之人，似乎也有問題。

另外文內說"小型宋墓里出土有天聖、淳化錢幣和紹兴、淳熙年号的买地券，可說明宋的具体时代"。其实淳化、天聖是北宋的年号，而这些小型墓是南宋

的，我想还不应把它們混淆起来。

我的認識：

1. 川西特别是成都附近的小型宋墓有千百个，其数字之多和分布之广，都在任何一个朝代之上，这适足以說明，成都在宋时的經济繁荣，而不是貧的征象。再說这些小墓虽然多，但和当时的貧者的死亡数比起来，必然是少得不足道；同时这些墓虽然小，恐怕建筑起来也还不止一斗八升之費，必是有点資財积累而后才能办的。金人入侵，宋王朝南渡后一百七十年代里，仕宦豪紳对土地更实行了殘酷的兼并，致使貧者無立錐之地，在出妻鬻子犹不能衣食其身的極苦的环境下，那里还拿得出錢来营穴送葬，死了只有一燔燕而弃捐之，甚者焚而置之水中了（見宋史卷七十八范同言）。由此可見千万个貧者的尸体，早就被水漂沒，今天已沒有可能和我們見面。由此可見，这些小墓的主人，决不是一般的貧下之民。

2. 根据四川省文管会的墓葬清理記录和我的实际經驗，这些小墓有百分之七十以上是夫妇分室合葬（有的还是三室合葬）。从砌磚交叉的結構上看，兩穴（或三穴）不仅是同时作成的，而且还是在墓主人未死之前作成的。这就無可辯駁的說明了，墓主人不是客旅远方之人。即或这个論断，犹不能以作佐証，那么再說客旅远方之人，不外是商人和流民，姑且不談在古代的封建社会里是否有这么多旅远的夫妇商人，即或有，豈能一外出就在异地事先为自己营好墓穴，預知要死在外乡？我想这恐怕不近人情。如果說是流民，流民經济困难，無力为自己营葬，竟有这样好的慈善家，为流难死在异方的夫妇筑坟合葬，这也是不可思議的。一九五二年冬，綿竹县泥金寺側的楊姓田里，發現很多盛有骨渣的双耳罐，都有文字記載，其中有一塊字磚❶上刻有："浴室院，熙宁八年五月內寄骸骨，不知姓名，崇宁三年十二月七日葬，甲字第三十八字号"。这个骸骨大概是流民的，寄在寺院內，后来可能是被和尚所安葬，否則又安得不弃捐之。

3. 根据前面的二十二个小墓的材料統計，殉葬品十二件至十五件的九座，十一件以下的十三座。这与宋史"六品以下京官及檢校試官等，明器十五事，庶人明器十二事"的記載参証一下，即或不能把这些小墓的主人說成是品官，也应該是品官以下、貧民以上的富人。而宋史上所記載的庶人，不等于就是貧民。至于成都跳登河五号墓，据宋史"四品以上用方相，七品以下用魌头……五品六品明器三十事，身無官而用方相者望严禁之"的紀載（均見宋史丧服紀），这座墓的主人是七品以上的官，或相等于七品以上的豪紳，决不是刘志远、坚石兩同志怀疑他"是否屬于詔葬"或"当时人民对艺术品的爱好，已經打破了一般的礼俗仪制"所能解釋得了的。

❶ 該字磚現存于四川省博物館。

·广州小北古墓的青花瓷罐不是宋器·

王志敏

圖一　嘉靖黃綠紅三彩瓷罐

去年广州市文管会發表"广州小北宋墓簡报"，將出土的青花瓷罐盖上似花似字的紋飾当做"宋巳酉"紀年銘文，对瓷罐和墓葬作出时代推断。今年"文参"第六期發表了傅揚同志"关于广州古墓青花瓷罐时代問題的商榷"，从各方面来比較論証，認为那些青花瓷罐"可能是明代的器物，而不是宋代的器物"。我同意这个看法，另外对傅揚同志所

圖二　嘉靖五彩描金八卦葫蘆瓶墓圖

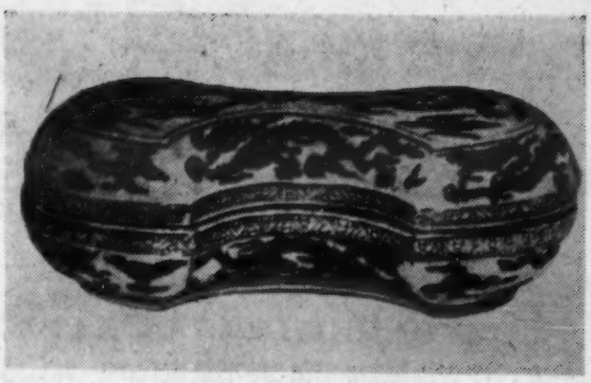
圖三　永乐青花蓮子碗摹圖

作的相对时代的推断想有些补充。

傅揚同志的文章里，曾提出一个明青花纏枝番蓮罐（見本刊今年第6期62頁，以下簡称"圖五（傅）"）作为研究的参考材料之一，說："圖五的青花纏枝番蓮罐，可能是明初宣德时期前后，或者明代中叶較早一些时候的作品"。这件器物从圖案分析，器肩

圖四　嘉靖青花瓷盒

的紋样和 B.L. Hobson: "The Wares of The Ming Dynasty" 圖版28的一只油紅嘉靖紀年款的紅綠黃三彩龙紋爐圈足上的飾紋一样（圖一），原注当公元 1564年，即明嘉靖甲子43年。日人尾崎洵盛："明代の陶磁"插圖第九十七五彩描金八卦葫蘆瓶，腰圖有同样花紋，这支瓶作者把它列入嘉靖窑(圖二)。和这类似的圖案，虽然也見于这个时代的前后，如圖三（原像片見 A.D. Brankston: Early Ming Wares of Ching techen圖版5(b)）明永乐青花蓮子碗口沿內壁边錦，和故宮藏品明隆庆窑青花云龙銀錠式瓷盒子口边沿飾紋(圖五，原圖見"参加倫敦中国艺术国际展覽会出品圖說"第二册瓷器)然而究竟不同，要像圖五(傅)器肩的圖案，在明代瓷器中，不能不說是嘉靖窑的独特風格。其变衍嬗遷的痕迹，可能如上所示，但絕不互相混着。另外圖五(傅)的花、叶也和R. L. Hobson: "The Wares of The Ming Dynasty"圖版 25 嘉靖窑青花龙鳳印合（圖四）有同样笔調。这样比較，我認为圖五（傅）青花瓷罐是明嘉靖时代（公元1522—1566年）的作品。



圖五　隆庆青花瓷盒

上面断定如果沒有錯誤，那我們就可以看看广州小北古墓出土的青花瓷罐（圖見本刊1955年第10期57頁圖版三、四)。它們的器肩有和圖五（傅）明青花纏枝番蓮罐相同的装飾圖案，这絕不是偶然的巧合，另外还有一个共同特点，就是器腹下半部的蓮瓣紋也基本一致。它們之間所不同的，只是纏枝花的种类各别而已，这是因为在明代圖案中，纏枝牡丹和纏枝西番蓮往往是同时并存的。此外它們器形是广口丰肩闊底，这和明初的广口丰肩斂足式样显然有别。根据以上所述，对傅揚同志关于青花瓷罐时代所作推断："它的相对年代，大約在明代初期永乐以后到成化以前，即大約从十五世紀之初到同世紀的70年代，从1403年到1464年前后的60年之間，但是大体上以宣德时期为較接近，也許略晚一些，然而不会太远"。我們的意見尚有些出入，我認为它們的制作时代是在成化（公元1465—1487年）以后，应同屬于明嘉靖，亦即16世紀中叶，其时代上限絕不早于公元 1522 年，距离永乐（公元 1403—1424 年）最早 99年，距离宣德（公元 1426—1435年）最早也要到88年，比天順(公元1457—1464年）末年至少要晚到59年。

試作如上推断，以为进一步研究同种类青花瓷罐暨推断广州小北古墓时代的参考。是否正确，請讀者批評指正。

并不是"桥形幣"

吳銘生

"文參"第七期刊載了史树青先生"关于桥形幣"一文，作者論証"桥形幣"并不是古代的一种貨幣，而是一种佩飾——銅璜，我完全同意。为了有更充分的材料来說明这种看法的可靠性，我介紹一点最近清理古墓出土的有关情况。

本年六月十八日，長沙市郊五六三九工地清理了一座有阶梯式墓道的西汉早期土坑竪穴墓（編号56·長·子·5号），墓內随葬物除陶器外，还有石璧、石环、料珠、"桥形幣"等。布置情况，在墓室右側有料珠十五件，"桥形幣"二件，兩者混在一起；在头端有石璧一件，石环一件，料珠四九件、"桥形幣"八件，四者堆积重叠在一处。从出土情况看，应該注意的就是"桥形幣"、料珠、石环三者有不可分的联系关系。料珠白色，呈圓柱形，長1.5厘米，徑大0.6厘米，內空可以貫穿；小石环徑4.5厘米，無疑这都是一种佩飾，与料珠、石环同放在一起的"桥形幣"，其用途一定也相同。如果說它是一种貨幣，就不可能漠不相关的与配飾杂乱在一塊，这种情况在長沙西汉墓往往可以得到証实。几年来所發掘的西汉墓，通常是佩飾石璧或石环放在头端，而作为貨幣的"郢称"、"郢爰"、"半兩"都是放在墓室的左側或右側，从来沒有見过上述三种"冥幣"与石璧或石环混在一起。因此，依据这种位置关系，确定"桥形幣"并不是一种貨幣，而是一种銅質的佩飾是有理由的。再如战国到秦汉的貨幣，無論"刀"、"布"、"錢"，無不鑄有文字，即使是用作随葬的冥幣如"郢称"、"郢爰"、"半兩"，也都仿照原物印上文字，为什么作为一种眞正的貨幣——"桥形幣"却沒有鑄記文字，这是令人难以理解的。有人說，"桥形幣"或者是以一定的形制与紋飾来作为"貨幣"識别的标志，而事实上却不是这样。"桥形幣"的形制并不統一，山西永济薛家崖出土的有帶鈕，郑州二里崗出土的無帶鈕，只在頂端有一穿孔，其中左側近尖角处，有一小圓孔，此次長沙出土的十件，九件頂端有一穿孔，一件却有兩个穿孔；在紋飾上，有的是云文，有的是龙文，我們这次發現的又沒有花紋；假使眞正是一种貨幣，形制与紋飾决不会如此紊乱。如果再要問到它是那个国家所鑄造的，至今文献上还查不出来，只是那些玩古錢的人認为它是"压胜錢"、"桥幣"、"磬幣"。我們应該依据实物出土的关系位置，結合有关貨幣的文献記載来比較研究，正确地判断它的用处。

对"关于桥形幣"一文中長方形銅牌名称的商榷

周尊生

这一类的長方形銅牌，有柄，有悬挂用的圈，兩面有組成圖案的米粒狀突起，又有構成圖案的穿孔。从前的金石家往往把它認为是貨幣或厭胜牌，都是不对的。史先生認为这应是古代的工具——銅鏟，也可資商榷。

依愚見这是古人擱在碗上磨姜汁蒜泥用的厨房用具。米粒狀突起供磨擦之用，穿孔系备漏下液汁。夢鄣草堂吉金圖續編著录之宜肉器，穿孔作双魚形，正是这一类的东西。

更正

本刊今年第七期"河北省几年来發現的考古資料"一文中第十五頁右欄第四行"新石器时代晚期"应为"商周时代"。第八期十七頁"一件历史文物的遭遇"一文中第二段一行"1953年"为"1954年"之誤；十八頁中欄廿四行和三欄三行的"夏庆宝"都为"夏宝庆"之誤；同期七十二頁"揚州鳳凰河第三期拓寬工程中發現的文物"一文第五行"槨都用整木斲成"，根据作者来信說"槨"应为"棺材"；同期第二十四頁第三欄第十三、十八行"石治恩"应为"石治思"。第七期七十五頁左欄倒第二行，"刃面族"应为"兩面族"，倒第一行"虎"字应为"馬"，"篆文"应为"蒙文"。第九期三十一頁第七行一"万多斤"应为"一万多片"。1955年第十一期七十四頁第九行"河北正定县南陽庄臥岡彩陶文化遺址"一文中"面积不下兩万余平方米"，現据作者来信，应改为"面积不下二十余万平方米"。

博物館藏品的保管与修复

十六 B·M·法尔馬考夫斯基著

第 五 节

三、粗布

粗布作为独立的繪画地子使用是很晚的（在十五世紀），但粗布却迅速地获得了公認。这是因为：一、它使圖画能卷起来而便于携帶和往返运送；二、它使得加大圖画尺碼有了可能；三、由于若干种破坏作用而受的損害要比木板較少；四、它是易于接受画笔塗油的令人滿意的有彈性的地子。

作地子的是綳在四框上的亜麻或大麻的粗布。把这个粗布，用白垩土和膠糊（加上亜麻油、或者不加亜麻油）塗上作为底色；油越多，粗布則能更多地保持光澤，保持湿潤性和色彩的透明性；但油越多，粗布和色彩層的膠着力量就越少。在塗油很多的粗布上的膠画，不能保持很久，并且这种膠画还要求較厚的底色。

粗布在油画上获得了完全的統治地位，并且把木板以及木板膠画完全排挤到次要的地位上去了。

尽管粗布受潮时在体积的漲縮上比木料小，但这种現象总是会發生的。与木料相同，粗布也能因光而受到損害。用膠調制的粗布底色也能因潮湿而破坏。霉类和菌类也同样不放过粗布。帶有各种有毒化学污染物的灰塵把粗布浸透得比木料更坏。画框如同所有木料一样，能够受到各种破坏；框子及粗布本身的膨漲和干燥就能引起粗布垂落或重新綳紧。就是由于其他因素而受到了損害的粗布，也能丧失其韌性系数而在干燥时裂开。粗布的綳紧，在其作用开始时和以后，都受四角上的小楔子調节，所以笨拙的打开楔子就常能导至毀坏。此外，把粗布釘到框子四面上的釘子也能把布边扯开因而使粗布垂落下来。所有的打击震动、压力等都能給以机械的損害，直到使粗布裂开以及在遭破坏的地方完全失掉繪画部分为止。

这样，作为繪画的負載者，粗布不比木料坚实，可是十六世紀的大量作品看来仍然就像昨天画的似的；而这些像是昨天的东西，常常在工作者們眼看着的情况下就碎落下来。一切原因又是在于室內条件和艺术家对于繪画技术規則的严格遵守。

四、紙

各种类型的紙的主要破坏者是光（參考第四节第四項"紙"），特别是光的紫外綫，因此任何稍微貴重的、紙上的紀念物，都不宜放在强烈的陽光下；甚至于散光都能对紙的耐久性起着强烈作用而引起紙的变黃。与此关联着的乃是許許多多圖書館員和博物館所熟知的極可以标志其特征的現象。如果在展覽的版画下或水彩画下面曾在或多或少較長时間內托以一張白紙，那么这張白紙就能留下放在它上面的原画的印子——版画和水彩画的色彩阻止了一部分紫外綫，而这里在下面的紙上就印出了印子。根据展覽的期限和紙的素質，有时候，这种印影能够極为明显。

潮湿使紙变毀的能力也是不小的，因为潮湿在相应的条件下能够促进那些以裱画紙为优异营养料的微生物迅速繁殖。可以观察出：沒有空气流动而温度不低于7—8度的时候，如果空气湿度高于70%，微生物就能有很大程度的發展。在攝氏4度时，普通微生物就不能發展。美国某些博物館所利用的正是这一点，他們創造一种冷却器来准备着（如华盛頓国家博物館），但是这一定要使攝氏4度的湿度是稳定的。

其次，破坏的进展是取决于下列諸化学物質：一、在造紙时加入紙內的那些化学物質；二、存在于室內空气中的那些化学物質；三、和灰塵在一起

帶进来的那些化学物質。

除此之外，紙还有一个特点，就是：它有很高的吸湿性，即有从空气中把湿气吸着在紙表面上的能力。

用來創作有圖画、板画、水彩画、手稿等的易变的材料就是这样的。我們仍然可以看到：除了紙的化学制造因素外，其他一切都取决于室內的正确条件和細心保存。

很易于理解：在这种地子上是沒有創作巨大艺术作品的可能性的。因此，在紙上只能寄托一些容易逝去的艺术情感（圖画、水彩画、以膠画法画的速写），或者写画一些需要重画的底稿（板画）；只有文件是一种例外。究其实，繪画类型中，只有水彩画（即使用含有植物性树膠的水，即含阿拉伯树膠的水画成的繪画）和色鉛笔画（即使用沒有膠凝物質的干燥色彩而画成的繪画）是紙上常有的，——这兩种画本身都是最易于受到各种破坏的。关于这一点下面將要說到。

五、象（骨）牙

艺术家們搜罗水彩画細工材料时，找到了象骨制的小板。这是一种令人惊异的美丽材料，它因其半透明的性質使艺术家們能从背面塗上鮮艳的色彩。这种背面塗色从正面来看的办法，得到的是非用这种方法就傳达不出其柔和性和純水彩画色彩的閃耀的光华。

象骨会因逐漸地干燥而丧失这种半透明的性質。到現在为止，还沒对象骨采取过还原的办法，虽然这些办法依我看来是可能的。当然，如果象骨正在开始粉碎和發生破坏，那么这么情况已經是不可挽回的了；但是在变成这种情况以前，我曾屢次做到用溶于松节油和酒精中的白色蜂蠟对象骨加工，提高了象骨的透明程度。从根本来看，应当承認骨板不是永久不变的，应当承認如果沒有特殊的处理办法，那么象骨的干燥过程是不可避免的，因此，象骨上繪画的美妙的柔和性也会無条件地丧失。

載有繪画的材料的最主要类型，就是这一些。由此可見：每种地子都有自己固有的繪画技术，首先都有自己固有的膠凝物質，然而一切艺术紀念物的实質却不是膠凝物質而是色彩層，而膠凝物質在这种色彩層中只是起着輔助作用。

六、色彩層

这种色彩層首先是由彩色組成的，这色彩和地子（底色）在一起，不用加入一切任何膠凝物質就能形成紀念物。旧石器时代的最古繪画紀念物就是这样的。例如：在西班牙和法蘭西的山洞中有名的野牛画和其他一些繪画；用炭、鉛笔画成的繪画、色鉛笔画。

因此，从規定着保存与复原方法的繪画材料和繪画技术的观点上看来，应当把所有艺术作品分为：一、有膠凝物質的艺术作品；二、沒有膠凝物質的艺术作品。沒有地子和顏色就根本不可能有繪画的或者圖样的紀念物。

顏料按其性質可以很明确地划分为：一、矿物顏料；二、植物顏料；三、动物性成分的顏料。所有这些顏料，从它們的坚固性和它們的复原方法看来是与我們無关的。因此，把这些顏料分为下列四种：一、絕对不变的；二、很坚固的；三、坚固程度中等的；四、容易变化的。从古代能保存到我們現在的，当然只有第一种和第二种；但是，有一切理由和根据来猜想：其他兩种色彩也曾經普遍的使用过，但是这些顏料毀坏了或者变化为别种物質了。

甲、屬于第一种的只有唯一的顏料——炭（即煤灰）。最古的旧石器时期的炭絕对沒有改变其顏色和其化学成份。甚至于白垩土在硫酸的作用下变为石膏时，以及从地下水中把鉄吸着到表面上的时候，也要变色的。

乙、屬于第二种的主要是金屬的氧化物或被金屬氧化物着上色的色土，即矾土（AL_2O_3）、砂土（SiO_2）或粘土（$SiO_2AL_2O_3 \cdot H_2O$）；赭石（各种的黃色、紅色赭石），自然赭色土和代赭，自然的濃褐色和燒濃褐色土，某些綠色土，——这些都是金屬的氧化物或被金屬氧化物着上色的色土。这些顏色所以能染色的道理是因为鉄的一氧化物和二氧化物的加水分解有时帶有某种混合物，例如錳、有机物（炭及其他）。

由磨成粉狀的藍色玻璃組成的人工制造的顏料也应当屬于这类。这种人工制造的顏色我們常常能在古代或中古代的繪画上見到。这种玻璃色平常都是用銅的氧化物（藍銅矿）来制成的。

群青是藍銅矿琉璃制的，它的藍色在色彩上和

耐久性上都是优秀的。这种群青是非常貴重的，因而只有在很貴重的紀念物上才使用它。和群青能比在一起的还有鈷制的奇妙的藍色顏料。人工地把藍銅矿琉璃（群青）复制出来，在其質地上可以接近于原物。

丙、第三种顏料包括大量的矿物色和大量的有机色。屬于矿物色的首先有綠色炭銅化合物和亜砒酸銅的化合物。这些化合物很美丽，但是它們却易因氫氧化鋰和空气中硫酸而变成藍色。某些鉄的化合物（亜鉄氰的化合物：普魯士藍或伯林藍、滕氏藍），当其中含的氰在一些化学試剂（仍是氫氧化銨、油脂酸及其他）的作用下而破坏时，非常易于变綠；紅色和黃色鉻化物可由空气等的作用而变綠。

应当屬于这一种顏料的还有若干極普遍流行的有机染色剂。由茜草根提取的茜紅色素是优質的絳紅——粉紅顏色，它是在各种类型繪画中（壁画除外）一律可用的；它的缺点——在光綫下变色緩慢。第二个色——印度藍，它是优良的藍色顏料，但是不能用于油画和壁画。动物性成份的顏料中屬于这类的是烏賊汁色，它在光綫下能緩慢地变成白色。

很遺憾，屬于这种顏色的还有对于繪画来說不可缺少的白色——鉛白色粉和鋅白色粉；鉛白色粉当空气中有硫和汞或者处于有顏色的环境內，很容易变黑；鋅白色粉能够發黃和裂开。这些白色顏料的性質使艺术家在色調調和上受到限制，虽然有时这些色調在其美丽程度上是極其誘人的。

处于第二种和第三种之間的最新顏色中的是亜硫化鎘制的美丽的黃色和橙黃色。但是这些含亜硫顏料的本性就不能使之与鉛白色以及与亜硫化汞朱砂有持久結合，而且这些顏色还会逐漸从弱的鋅白色粉混合物中变化出来而使繪画变黃；如果光綫不足，这些顏色还能漸漸發黑。

丁、許多非常美丽的顏色（特別是植物性和动物性成分的），由于它們的不耐久的性質，所以形成时間極短的效果。对于下列在色彩上令人惊嘆的顏色，在这一点上就要特別注意，如：洋紅（由昆虫——即由胭脂虫，学名：Pentatoma制的）、藤黃、印度黃等等。矿物色屬于这类的是在色調上不可能以別的代替的火紅色朱砂。这些顏料有的能在光綫下变黑（洋紅、朱砂），另一些則能完全消失（大多数的植物性黃色和綠色）或者全然变色。这些顏料主要是使用在紙上或在象骨上作簡易的水彩繪画。但是，大幅的繪画也不是永远能够避免使用这些顏料的（朱砂、雄黃）。

应屬于易于变化的顏料的还有所有現代的合成顏料（即不正确地称之为阿尼林——苯胺——顏料的顏料），其中不包括唯一不易变化的顏料——合成茜草色素，这种顏料是复制的一种組成自然茜紅色素的染色剂。这些本来是准备采用于紡織工業中的顏料，但它逐漸地也运用到艺术用顏料的生产中来，同时这些顏色在虛伪的和假想的名称下能給出美丽的、但为时过短的效果。特別令人伤心的是这些顏色却运用到根本不特別具有持久性的水彩画和色鉛笔画中来。所幸的是这些顏色几乎还沒有进入到油画中来。

这一个很簡短的分析就指明：繪画紀念物的顏料成份竟广泛、多样、变化繁杂到什么程度。膠凝物質的存在就更能使問題复杂起来。

如果艺术紀念物不含有以及不需要有膠凝物質的話，那么情况就該是理想的，——那时候最困难的一点也就会避免掉。旧石器时代洞窟的繪画、圖画、鉛笔画等等的情况就是这样的，就是說，选用了以純机械的干燥方法后，顏色緊緊附着到地子上而画出繪画的情况就是这样的。但是，这种机械的附着根本是不牢固的，是易被各种机械作用破坏的，因此，关于把正在剝落下来的顏色加固起来的問題在这里就很严重了。加固的問題在造型艺术技术史中是以加入膠凝物質来解决的。

——戴黃戎譯

文物工作報導

上海市　上海博物館从廢銅中檢选出古銅炮

上海博物館从廢銅中又發現了四尊銅炮，它的銘文是：（1）"咸丰十一年八月吉日浙江巡撫部院王江西匠人甘平原造受藥三十子六年兩"，（2）"咸丰十一年吉日湖防局赵景賢监制分發南潯保安局官匠沈友忠造受藥十二兩"，（3）"第肆号貳百觔食藥十五兩盒鉄子叁拾兩咸丰八年十一月口口日"，（4）律字号咸丰六年河南布政使瑛棨监造重一百八十斤用藥足十二兩鉄子足十兩"。这些銅炮对研究古代兵器史有参考价值。

关于它們的保存問題，市文化局已与有关省联系，准备交給各地志博物館收藏。（徐孝穆）

河北省　平泉县發現辽代壁画墓

七月間，平泉县楊树嶺区徐杖子乡上鷹狩杖子村农業社因开石头打牆發現了一座辽代壁画墓。

墓長3.10米，寬3.10米，十角攢頂，用九塊高1.33米、寬0.95米的石板砌壁，中有券門。門高0.98米，寬0.58米，用厚0.29米、長1.60米、寬0.34米三塊石条砌成。墓壁用長0.31米、寬0.15米的石条向上叠澀砌筑，共十三層，每層都繪黑紫相間的云紋，壁上有壁画九幅。券門前有甬道，甬道用長1.25米的石板作壁，頂用兩塊長0.73米的石板相对成屋脊形。甬道的券門構造与墓室券門相同。甬道兩壁有壁画兩幅，画的是馬僮索馬侍立，馬雄駿丰腴，但已有些模糊。

墓室內壁画共九幅，因乡人进去参观及風吹日晒，色采脫落，只有三幅尚可看出，其余几幅皆模糊不清。三幅中，一幅为花卉，兩幅人物。人物一为兩个侍童，一为兩个侍女。因風化和潮湿侍僮身体下部和臉部已模糊，只能看出大致輪廓。左面的童子，額前短髮齐眉，鬢有水鬢兩綰，帶耳环。身穿圓領寬袖長衣，面丰潤微笑。右面的童子額前梳三角形兩角，髮扎白巾，額前打一小結，身穿長領紫衣，手中似捧物狀。

另一幅画兩个侍女，头梳双髻，耳垂双环，長領白衣，胸前有衣結，內衣領高及頸部，一捧洗，一持巾，身后皆为云紋圖案。

墓內有柏木床已腐朽。

在平泉黃土梁子区花营子乡大东溝，今年五月間亦有一辽墓被农業社員發現。那座墓为圓形，長3米，寬3.20米，四壁有斗栱一斗三升，上有替木，粗繩紋磚鋪地。骨架已乱。出土物有鉄馬鐙三付，鉄刀一个，鉄矛头一个，茶叶末色的鷄盡兩个，盡底有十字似为窑的鈐記。黃紅色侈口瓶兩个，一个頸上有弦紋，一个为六瓣蓮花狀。銅馬飾件多种，雕刻尚精美。鉄三棱箭鏃，平头鏟形箭鏃多件，碎鉄数枚。（張平一）

壁画墓本之一

壁画墓本之二

隆堯县發現文物

在隆堯县堯山北头的南山坡上，有一个棺形的石洞，群众叫它老包棺材。石棺是長立方形，高不到3尺，寬比高稍差，右側有半尺寬的石台，可能是放殉葬品的地方。在棺口外的东边刻有"隋国翻經法师彦琮遺身"，西边刻"大業六年 七月 二十四日無常"等字，在西边字外还有刻字及刻画的痕迹，已殘泐剝蝕。"續高僧傳"卷二有关于隋东都上林园翻經館沙門釋彦琮記載甚詳。說明这一石棺确是隋朝的大翻譯家彦琮法师的葬地無疑，是值得保护的一件古迹。（張稼农　馬彦华）

內蒙古自治区

伊盟烏审旗一区西部發現古城一处

伊盟烏审旗第一区位于薩拉烏苏河南部。該区西部在距离烏审旗約120公里处，有大石砭庙，庙的西北方約1公里，有古城一处。

城址在薩拉烏苏河南岸。城的北牆已为河水冲毀，河岸已深入古城約20米。城內外的表土全是当地大河兩岸所普遍存在的灰白色碱質硬土，并且在大河南北兩岸，形成断崖。南岸的断崖揭开了古城地下埋藏遺物的情况。这一文化層原达2米，其中有很多是牛羊猪骨，还有很多瓦片和瓷片。

这种情况說明了当古城存在时，并沒有这么寬的河。据当地老乡說，这条河冲出来二、三百年，先有城，后有河。据記載，薩拉烏苏河是汉代的奢延水。河是早就存在，不过沒有这样寬。另据記載，在陝北和烏审旗西部一帶，有汉代的奢延县。不过它的遺址恐怕在它的南方不远处，陝西省靖边县內。这座古城里沒有汉式陶器，只有白色或絳藍色的瓷片。瓦是外表光素，里層布紋。磚多是大方磚，上面帶手印。城門的遺迹不清，只在东牆中間，有一大長方形高土台，看情形不是城門，而是建筑遺址。由于时間匆促，未能詳細查訪，可能与元代史料有关。（通訊員汪宇平）

吉林省

乾安县正蘭乡發現石犁

据本刊讀者李連同志报导：吉林省博物館本年六月間收到乾安县文化科交来石犁一件。据县文化科同志談，这石犁發現在正蘭乡松傳村的小学附近，同时还發現石臼和枯干的石井一口。石犁是磨制的，長26.4、寬8.7、脊厚3.2厘米，表面較光澤，上面起脊，下面平，尖端稍翹起，有使用痕迹。从此件石犁的發現，可知吉林省西部接近蒙古草原風砂地帶，古代也曾从事过农耕。

黑龙江省

尙志县砂石厂工人贈給故宮博物院青銅兵器一件

故宮博物院在八月二十一日收到黑龙江尙志县（在哈尔濱东南三百里）一面坡砂石厂工人委托一面坡葡萄厂張帆同志帶来的一件青銅兵器。这件兵器是在該县螞蜒河支流河底二米深处發現的。經專家鑒定，是紀元前二世紀左右，即战国至汉初时期北方民族遺存的青銅刺兵。兵器的柄上有鏤空方格紋，長41厘米，形制奇特，是研究古代兄弟民族文化艺术的珍貴資料。（通訊員李鴻庆）

尙志县砂石厂工人捐献的銅鈇

甘肅省

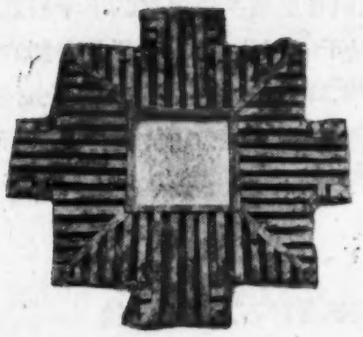
临夏、永靖县文物普查情况

甘肅省文物管理委員会从1956年起有計划的对各县文物进行普查，对所發現文物地区进行登記，以便进一步提出保护單位来。

在临夏县發現文物地区七处：

1. 大夏河南岸南川乡地方，沿南面山麓新开水渠，在楊家村与何家外村后發現彩陶、泥質紅陶、夾砂粗紅陶片，并在山坡上發現灰層厚約1.5米，甚坚硬，無包含物，可能为新石器时代遺址。

2. 南川乡南面山嶺向东突出的一个山嘴、大夏河与牛津河交会的張家嘴村中"三台"地方，發現灰層，东西寬230米，南北長160米，东端有正方形廢堡一座，边長80米，堡后耕地断崖显出兩層包含物不同的灰層，上層瓦片与灰陶片像是汉代的，下層为紅陶、彩陶、夾砂粗紅陶片，像是新石器时



炳灵寺經堂廢墟上發現的銅屋頂模型

代遺址，面积約有30,000平方米。

3. 临夏市东大夏河东岸台地东小塬，原上馬家村北断崖發現灰層內含陶片、木炭灰燼，地面有少量彩、素陶片。馬家村南隔一深溝的陽窪灣山坡与东乡境內的柳树灣曾出土完整彩陶器与人骨，可能为新石器时代葬地。在馬家村东北祁家村，發現汉代殘破磚墓三座，附近的林家村也發現过汉代磚墓。

4. 距离临夏市35里赵家台东六、七里的袁家村北山坡王家坪下灰層范圍很大，地面發現細泥紅陶片，可能是新石器时代遺址。赵家台东、西附近曾發現汉代磚墓。

5. 临夏市北十数里北塬地面有灰陶片，过去曾發現汉代墓葬。

6. 赵家台以东六、七里山坡上王家坪的下坪村庄就是一塊灰層，地表有汉代灰陶片。

临夏民族事务委員会收存的銅鏡

7. 赵家台以西10里双城地方曾發現磚墓一座，

临夏城西"拱北"側面的磚雕拱門

永靖县黃河岸旁摩岩石刻"天下第一桥"

內有石俑，磚上有花紋，并曾發現一堆鉄箭头，可能是汉代的。

在永靖县發現文物地区九处：

1. 永靖县城西10里唫歌集地方地面無發現。据当地农民談村后山坡，每逢大雨，山崖崩落，常有完整陶器出現，可能为新石器时代遺址。

2. 唫歌集以东5里大河乡为黃河南岸一片平地，現为水田，据談曾發現汉代磚墓。

3. 永靖县城南1里許大夏河、黃河交会处蓮花台，台地东部瓦渣嘴一地，灰層范圍在7,000平方米以上，地面陶片極多，并有石器、陶环等物，陶片多为夾砂彩陶，并有大型鬲足，瓦渣嘴西面曾出現完整彩陶。可能为新石器时期遺地。

临夏赵家台水渠工程中發現的刻字汉磚

4. 大夏河注入黃河的东岸与永靖县蓮花台隔大夏河相对孙家嘴，向南沿大夏河东岸南北長20里的喇嘛川后高一層台地，过去出現大量完整彩陶器。并在农民家中發現有当地出土的汉代灰陶器。这一帶似有新石器时代及汉代墓葬。

临夏畢家場"拱北"內的磚雕

5. 永靖西20里黃河北岸白塔集村北5里刘家塬台地上發現紅陶片，可能是新石器时代遺址。

6. 刘家塬以北約10里远的山嶺上沈家圈与西面小林山上农民均存有当地出土的彩陶器，据称与人骨同出，可能是新石器时代葬地。

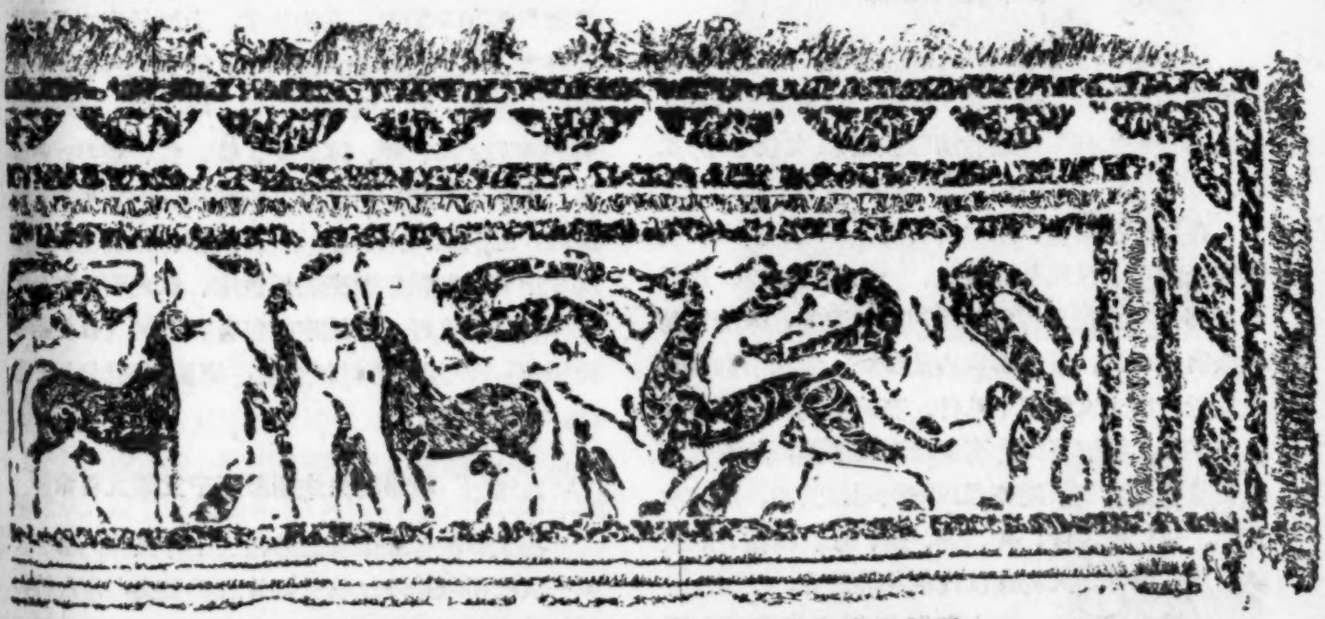
农耕圖石長)1.50、寬 0.82、厚 0.17 米)部分　文見 78 頁

7. 永靖西北35里宋家城西5里的平城山灣間發現灰層及彩素陶片，嶺下櫻桃溝、潘家灣农民存有当地出土完整的彩陶器。

8. 永靖南数十里南塬乡过去出現过完整彩陶器。

9. 南塬以南新平乡过去出現过完整彩陶及汉代玉璧。

在普查途中經永靖县炳灵寺时參观了保管所在修建房屋时發現的文物，經临夏城西及畢家場回民"拱北"时經当地阿訇同意，參观了"拱北"建筑上精致的花紋磚雕。（朱耀山）



珍禽瑞兽圖(石長 1.46、寬 0.46、厚 0.20 米)部分　文見 78 頁

燃灯圖(殘缺)　此圖及右圖文均見 78 頁

画象石殘片

江苏省

省文化局把徐州市附近汉画象石集中保管

徐州附近各地散置着許多过去农民耕地时挖出的汉画象石，江苏省文化局与省文管会研究后，并会同徐州市文化处进行了勘查，把柳泉、韓楼村、双溝、蔡立、周窩村、賈汪、徐州市西閣街和睢宁县旧朱集村等地散置的三十四塊画象石集中，全部存放在云龙山，陈列出供游人参观，并对每塊画象石做了測量、編号、照象和文字紀录，以便今后研究。这些石上的画象有：鳥兽、人物、几何圖案、双龙交环、狩猎、宴飲、苑囿、出行、耕种等花紋，內容丰富，雕刻精美。（圖見上頁）

这批画象石在搬运时，当地农業社和农民群众供給牛車，帮助装卸，尽了很大力量。徐州市文化行政部門和地方人士对画象石集中保管認为是件大事，由各民主党派人士和市政协代表等十七人組成了"徐州汉画象石保管組"，負責經常保管。这个工作并已得到中央文化部的重視与表揚。

省文化局組織文物工作組清理調查徐州市区古墓葬

今年五月中旬到六月，江苏省文化局与江苏省文物管理委員会組織文物工作組在徐州市配合基本建設和农田水利工程进行清理發掘和文物保护工作。

在睢宁县湯集、銅山县洪楼、周庄、苗山、孔楼等处清理了汉代墓葬五座、明木槨墓一座。这些墓葬都是在农民进行农田水利时發現的，未清理前已全遭到破坏，墓內器物零乱殘缺，無法辨別器形及位置。出土文物四十八件。石筑墓的特点是平面呈凸字形，叠澀墓頂，石板用石灰灌縫，具有汉画象石墓建筑風格。随葬品以陶制明器为主，形式有耳杯、勺、屋、倉、井、盤、壺、灶、廐圈、猪圈、碗、洗、罐等，大約是汉代中叶的墓葬。

孔楼村發現的一座木槨墓，外槨形制前寬后窄，棺与槨間放滿黃香，內棺放尸体一具，"太平通宝"錢幣五十一枚，剛揭开棺时异香扑鼻，尸体浸泡水中未化，所穿衣服撕之有声，髮髻、心臟各部均完好，四肢肌肉呈土褐色。根据买地券研究，該墓葬于明弘治九年。

調查古墓葬十三座（包括清理的）、古遺址一处。安乐砂山皇陵墓（？）保存尚好。

在睢宁廂城鎮西南二里有金馬墩古墓。

在邳县境內有白山村白山古墓。墓地是一橢圓形台地，西北断岩燒土暴露在外，厚20—40厘米，可能是一个新石器时代遺址。从墓地上檢到的陶片有細泥和夾砂質兩种，有素紋、繩紋的殘罐、殘鬲等器。还有野猪的牙齿和汉代的蓮瓣形瓦当。据当地农民談，該墓在清代时就已經發現，曾被人盜掘过，从墓中盜去銅鼎、陶器数件。

工作組在进行清理發掘和調查工作的同时，在徐州四郊举办了文物圖片展覽，通过展覽使群众認識提高，农民余傳荣將过去耕地發現的陶俑、工人洪克啓把在南京工作时在工地上拾得的石碑都贈給工作組。（江苏省文化局）

安徽省

临泉县發現新石器时代遺址

今年四月，安徽省博物館根据阜陽專区医藥公司韓自强同志的反映及寄去所采集的黑陶鬹袋足、殘石鏃、骨鏃，在临泉县老丘堆作了調查。

老丘堆在距城西南約2公里的流安河南岸，是一个濱河突起的阜坵，呈橢圓形，頂部为一平台，总面积为70×55米，高約10米。上面散布大量陶片及蚌壳、螺壳、兽骨及鹿角等。調查采得石斧、石鑿、石鏃各一件，陶紡輪二件。陶片中可以看出器形的有鼎、鬲、鬹、罐、瓮、盆、盌、豆等。紋飾有方格紋、籃紋、粗繩紋、細繩紋、附加堆紋、輪旋紋，还有鼎足上有划紋、直条紋、捺窩紋。这些陶片中有磨制精細發亮的黑色陶、紅色陶。整个遺址保存得較完好，遺址中的包含物很純（仅根据地面采集），从現有的材料来看，确屬新石器时代遺址。（王步艺）

浙江省

錢鏡塘先生捐献海宁文献九百余件

海宁錢鏡塘先生最近將他三十年搜集的海宁文献一大批捐献給浙江省文物管理委員会与浙江博物館。計有書籍二百零一部、手卷二十六件、册頁五百零三件、書画横幅十五件、屏条十四堂、挂軸一百三十軸又二頁、楹联三十七付、拓本十八軸、日用具八件，共九百五十五編号。

其中孤本为陈鱣手抄明末五小史，馬思贊后山談叢手稿，許箕捫膝軒詩及題画杂言手稿。卷軸为陆嘉淑須云閣詩卷，苏平、苏正詩卷，查愼行槐陰

抱膝圖，蘆塘放鴨圖，徐熥白描观音。册頁为陈与郊手札、查嗣庭詩翰等，也都是难見之品。查嗣庭在雍正年間因文字獄而死，笔墨流傳絕少。錢先生搜罗乡賢文献，煞費精力，此次捐献給国家保藏，更是爱国的具体表現。（浙江博物館）

福建省

省文化局公布第一批文物保护單位目录

福建省文物管理委員会在普查工作基础上，分批分期确定保护文物單位。第一批初步确定为五十六个單位，自新石器时代至明清各代文物古迹都有，其中比較重要的：閩候县壘石山新石器时代遺址，水吉宋代建窑廢址，福州宋代华林寺木構建筑，莆田宋代三清殿木構建筑，惠安宋代洛陽桥，泉州唐代回教墓及石刻，宋代清眞寺、开元寺石塔，明代开元寺大殿，泉州漳州二地唐、宋經幢，漳浦明黃道周天地盤，仙游清代石雕牌坊及紅軍时期古田会議地址。这些保护單位已于六月間由省人民委員会專函各地政府負責保护，并在古迹所在地組織文物保护小組經常照管，同时省文化局將保护單位名單呈报中央文化部。今后的新發現，將繼續提出第二批保护單位名單。（林釗）

河南省

坚决制止破坏古墓

在农業生产运动高潮中，有不少农村干部，被运动冲昏了头腦，迷失方向，不听取群众意見，不仔細考虑国家政策与法律，單純为了完成打井任务，任意破坏古墓。如河南泛县善堂乡在干部支持和帶头下，先后挖毀古墓四座、近代墓四百余个，并有兩个农民把自己祖父的墓葬挖毀，群众非常不滿。县領导机关对这些破坏行为已根据情节輕重作了适当处理。如：洨陽县柳屯区因挖墓，一个乡長被撤职。兩个农民破坏了明代一个軟尸墓，法院根据法律已判处徒刑。內黃县因挖墓，县領导上已作了檢討。（周到）

洛陽文物工作队登記和接收群众捐献文物

洛陽在旧社会里流行着"盜宝"風气，有不少珍貴文物挖出来，被帝国主义盜走了，一部份文物流散在群众手中。去年对农業、資本主义工商業进行了社会主义改造，群众覺悟普遍提高，許多文物都交由农業合作社、公私合营的商店統一管理，或者捐献給国家。这批文物当中有：

（一）西周銅卣一件，連提高25厘米。这件器物是由洛陽市公私合营商店登記的，腹內有銘文。

（二）汉代陶壺、罐、倉、灶、畜、狗、猫、馬、鷄、俑、盤、碗等六十余件。銅錢、鏡、洗、盤、帶鈎等三十余件，是由洛陽白馬寺金村幸福集体农庄捐献的。

（三）晋朝金獅子六个，金扣四个，金簪一个，金叶（首飾）六十九片，金銖八个，金簪头一个，共約五兩；另外还有琥珀三个，料珠二个，龟章一个，陶罐、長方奩、耳杯、漆器多件，是金村幸福集体农庄捐献的。

（四）北魏石棺一付（已歹），長2.4米，連底帶盖高0.90米，內寬0.53米，厚0.10米；棺上石刻花紋，相当精致。这是洛陽郊区北邙代表会交来

西周銅卣

的。这样的石棺在洛陽还是第一次見到。

（五）唐朝陶文俑、武俑、舞俑、乐俑四十余件，陶猪、狗、羊、牛、馬、鴨十余件；陶罐、瓷罐、双龙尊等多件，这都是洛陽某派出所交来的。

另外还有百余塊唐代石、磚刊墓志，是群众捐献的。

（繼才）

銅卣腹內銘文

北魏石棺的一部分花紋

湖北省　京山县屈家嶺遺址繼續發現重要遺物

为了进一步了解屈家嶺古文化遺址的情况，中国科学院考古研究所与湖北省文化局文物管理委員会于今年六月初組織人員前往京山屈家嶺遺址第二次进行考古發掘工作。在遺物方面除了有与以前所發現的相同的石器、陶片外（見1955年文参第4期及1956年考古通訊第3期），新發現的主要器物有：彩陶紡輪、彩陶杯、彩陶扁腹壺、彩陶器盖、黑灰色有槽單孔小石器、圓椎体实心紅陶器、斜方格划紋小黑陶盂、彩陶鼎足、橢圓形小黑陶杯（底部有兩个小圓孔）、單孔黃陶針、穿孔玉器、泥塑紅陶小人头等。另外，在屈家嶺还發掘出当时的建筑遺迹——几厘米厚的燒紅土層（上面有几个圓形的竪洞，可能是柱穴），單人仰身墓葬一个，人骨架尙存有头骨及四肢骨，身旁有五件泥質帶盖黑陶短足鼎和一件黑陶圈足器，显系殉葬用的。（程欣人）

圻春县又發現古代文化遺址

今年三月，圻春县易河乡农民朱年生在广鋪山开辟稻坊时發現了陶片、鼎足等，立即送交正在易家河發掘古代文化遺址的湖北省文管会工作队。經調查發現該处是新石器时代遺址。

广鋪山在路口河西岸，茅山南麓的一个小山坡上。从已破坏的横断面暴露出来的土色看，大致可分三層，第一層是农耕土厚0.2—0.3厘米，沒有包含物。第二層深紅土厚0.4—0.7厘米。第三層即淺紅土厚0.2—0.4厘米。遺址中采集到的遺物除了礪石以外，有石鑿一件(殘破)，長6.3厘米，寬2.9厘米，厚0.4厘米，頂端稍窄，刃部稍闊，磨制比較粗糙。磨制光滑銳利的三角石箭鏃一件。磨制的殘石錐一件。陶器有泥質灰陶，輪制，陶土未經淘洗，含有大量白砂粒羼和料，壁厚0.2——0.4厘米，器形有平底器、敞口器、鼎足(圓錐式、扁平三角式)。紋飾以素面陶較多，也有繩紋和附加堆紋的。泥質紅陶有手制与輪制兩种，陶質与泥質灰陶相类似，壁厚0.2——0.8厘米，器形有大口器、凹底器、鼎足（扁平鴨咀式、圓錐式、圓柱式、乳式）紋飾有繩紋、附加堆紋等。还采集到一些黑木炭屑。另外，农民在破屋墻門前的一个池坑里采集到一件石斧，刃部磨制很闊，边略呈弧形，当工作队去調查时坑里已漲滿了水，沒有發現其他遺物。

从采集到的器物形制和种类上看均与易家山、潘家畈遺址中的遺物相类似。因此，初步推定为新石器时代晚期遺物。（夏鼐）

更正

本刊上期發表的「祖國最古的医方」，文中所提到居延漢簡的情况，經向達先生來信指出：居延漢簡發現以后，即按照西北科学考查团的合同規定，將原件留在中國，存放于北京大学，抗日战爭開始以后，运存香港商务印書館，並攝照片。太平洋战事將起之前，由胡適等反動分子运到美國華盛頓國会圖書館收藏，迄今仍未交还。因此文中所說遭到帝國主义的掠夺，应係指此而言。原文辭义含混，容易引起誤解。至于「就为同工作的外國人……」一句与事实不符。編委会審稿時未能及時發現，原作者也來信承認錯誤，特予更正。

"張成造"款剔紅山水人物园盒正面

"張成造"款文

园盒側面

L-6101

人民美术出版社荣宝齋新記出版

芋叶双鷄 (96×34公分) 齐白石、徐悲鴻合作 (定价 15 元)

齐白石徐悲鴻兩先生合作的画流傳很少，这幅芋叶双鷄圖，是本齋經过長期的寻訪，才得到手的。画的上部是齐白石老人画的芋叶，他用剛勁豪放的笔墨表現出芋叶蓬勃的生气。下面徐悲鴻先生画着兩只母鷄，神态生动，仿佛可以听見咕咕叫喚的声音，給人一种眞实的感覚。通过本齋木版水印技术，把画在宣紙上的特殊效果如实的傳达出来，更显示出我国木版水印的特色。

蝦 (130×34公分) 齐白石作 (定价 15 元)

蟹 (130×34公分) 齐白石作 (定价 15 元)

齐白石画集 (共22幅，31.5×21.5公分，仿古織錦面冊頁裝)
齐白石作 (定价每部 14 元)

白石老人画册 (共 10 幅，31.5×43 公分，宣紙表托紙袋裝)
齐白石作 (定价每套 7.5 元)

秋山紅树 (宋人画冊) 〔宋〕蕭 照作 (未定价)

江亭攬胜 (宋人画冊) 〔宋〕張訓礼作 (未定价)

秋林晚鴉 (35×31公分) 〔明〕藍 瑛作 (定价 4.5 元)

楓鷹 (137.7×46公分) 〔清〕华 嵒(新罗山人) 作(未定价)

月夜楼閣圖 (綾裱立軸，19×25 公分) 〔清〕王 云作 (定价 8 元)

王云，字汉藻，号清癡，清代高邮人。少年时繼承了他父亲王斌的画法，又研究古代名画，接受了民族艺术的优良傳統。他所作的人物楼台很像仇十洲，康熙时在江淮地方很有名。

本齋为了介紹他优秀的画風，首先选印月夜楼閣圖一幅以供爱好者的欣賞。

任伯年画册 (共八幀，綾套精裝) 〔清〕任伯年作 (定价每套 9.8 元)

任伯年是清代末年有名的画家之一。他的作品，無論山水、人物、花鳥都有独特的風格。

为了介紹任伯年在繪画上的成就，本齋进行了相当的搜集工作，从得到的画幅选出精品八幅，用木版彩色印刷，活頁合裝成册。在刻版印刷的时候，力求充分表达原作品的精神。

(請到北京琉璃厂荣宝齋新記門市部及国际書店选購)

文物参考資料

(月刊)

第10期 (总74号)

1956年10月27日

編輯者 文物参考資料編輯委員会
北京东四头条5号
电話4局1440

出版者 中国古典艺术出版社
北京灯市口37号

总發行处 邮电部北京邮局

預訂处 全国各地邮局

代售处 各地新华書店

定价每册 0.50 元

預定价目

三个月三期	1.50 元
半年六期	3.00 元
全年十二期	6.00 元

平邮在内 挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

編号：0218 印数：1—7,436